AÑO XXXI — Nº 1551 —

EL DIA

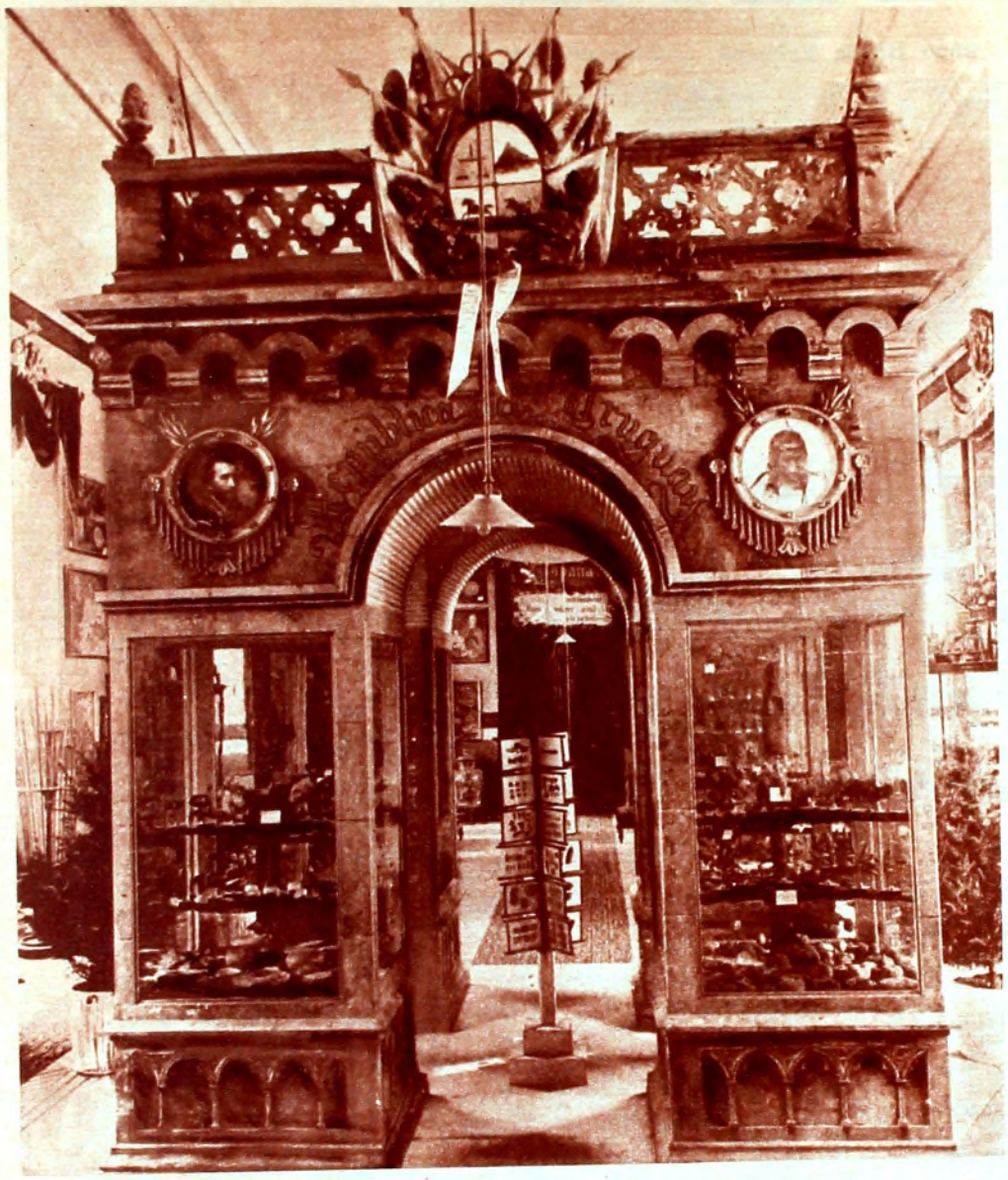
— MONTEVIDEO, OCTUBRE 7 DE 1962

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

INGENIERO JUAN P. FABINI
(Fotografía Juan Caruso)

La obra edilicia realizada por este ilustre hombre público que acabamos de perder, referida al Departamento de Montevideo, en su gestión de gobierno municipal, fue de tal importancia y trascendencia que bien puede decirse de ella que transformó la Capital, convirtiéndola en la gran ciudad actual, dejando estudiados planes de futuro para completar la inmensa obra cumplida con la apertura de la Avda. Agraciada, en la titánica realización de la Rambla Sur, en la visión de belleza que propulsó la creación de las zonas balnearias. Como ciudadano fue ejemplo de elevados valores morales, y uno de los grandes prestigios de nuestro Partido.

DE LA EXPOSICION HISTORICO-AMERICANA DE MADRID



Pabellón del Uruguay en la Exposición Histórico-Americana de Madrid.

POR decreto del 28 de febrero de 1888, la Reina Regente de España, María Cristina, ordenó conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América, honrando asimismo la memoria de Cristóbal Colón. En el artículo primero se establece que "se preparará para el año 1892 una Exposición a la cual invitará el Gobierno al reino de Portugal y a los Gobiernos de los pueblos de América Latina". Agregaba el siguiente artículo que dicha exposición tendrá por objeto "presentar de la manera más completa que sea posible, el estado en que se hallaban los pobladores de América en la época del Descubrimiento, agrupando al efecto cuantos objetos puedan dar idea del estado de su civilización y de las razas que poblaban el continente americano al final del siglo XV", agregando que en dicha muestra también se dará lugar —separadamente— a los diversos productos del arte, la ciencia y la industria característicos de la cultura latinoamericana, hasta el momento de efectuarse la exposición. Las bases a este agregado fueron luego anuladas —por real decreto del 9 de enero de 1891— estableciendo que sólo se dirigirían a presentar "de la manera más completa que sea posible, el estado en que se hallaban por los días del descubrimiento, y de las principales conquistas europeas, los pobladores de América, agrupando al efecto cuantos objetos concurran a dar idea del origen y progreso de su relativa cultura." Ese mismo decreto designaba una Junta Directiva del Centenario, dividida en cuatro sectores, de los cuales el primero "ha de tener a su cargo las necesarias gestiones para que de América y Europa se remita a Madrid el mayor número posible de objetos que requiere la Exposición de Arqueología y de Historia Americanas, así como todo lo concerniente a su organización". A su vez, el Reglamento General estableció que dicha muestra se denominaría "Exposición Histórico - Americana de Madrid", eligiendo para su emplazamiento el edificio destinado a Biblioteca y Museo Nacionales, situado en el Parque de Recoletos, así como en los terrenos y edificios del Parque de Madrid, destinados a Exposiciones.

Un interesante artículo anónimo, de 1892, que acompaña el plano de la Exposición, destaca que "se ha logrado realizar aquel propósito, gracias al buen deseo, al singular patriotismo y al excepcional entusiasmo que tan simpático proyecto produjo en casi todos los pueblos de las tres Américas", agregando que "cada cual ha enviado lo más selecto de sus Museos, de sus establecimientos científicos, de sus asociaciones sabias y de sus colecciones, o bien fieles reproducciones de los grandes monumentos donde se hallaba escrita, con pétreos y simbólicos caracteres, su honrosa historia. En esta noble emulación han acompañado algunas naciones europeas a las del Nuevo Continente, aumentando con el caudal de sus museos las preciosidades americanas de esta exposición". Luego de agregar que difícilmente podrán volver a verse reunidas tan significativas y originales riquezas americanas, subraya que ellas, a la vez que lograrán instruir y solazar al simple visitante, serán motivo de vivo estudio para los sabios y, en general, una verdadera revelación para la mayoría de los visitantes. Calcula en unos doscientos mil el número de objetos presentados y da el nombre de las naciones concurrentes: Argentina, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Chile, Dinamarca, República Dominicana, Ecuador, Estados Unidos de América, Guatemala, México, Nicaragua, Noruega, Perú, Portugal, Suecia, Uruguay, España y sus posesiones de ultramar.

El catálogo de los objetos presentados por nuestro país a dicha Exposición —catálogo que, en su pulquérrima edición, constituye hoy una rareza bibliográfica, de alto valor histórico - arqueológico— fue redactado por José H. Figueira, quien concurrió a Madrid especialmente enviado por el Poder Ejecutivo, a fin de integrar una comisión que presidía el Dr. Juan Zorrilla de San Martín —a la sazón Ministro Plenipotenciario del Uruguay en España—, siendo vicepresidente don José Arechavaleta y figurando asimismo en dicha comisión don Eduardo Herrera y Obes (secretario de la Legación en Madrid) y don Pedro B. Casamayou, cónsul general en Madrid. Un artículo de "El Imparcial" madrileño, del 30 de octubre de 1892, firmado por Francisco Alcántara, expresa que "en el centro de esta gran sala se halla el pabellón de la República del Uruguay, que expone varios objetos". El 25 de noviembre del mismo, el "Daily Tribune" de New York se refirió también, elogiosamente, a dicha exposición. En Alemania, el "Kölnische Zeitung" le dedicó varios editoriales. De una detallada crónica aparecida en París, con el título de "L'Espagne du Quatrième Centenaire de la Decouverture du Nouveau Monde. Exposition Historique Madrid", evocamos que la inauguración oficial del Palacio de la Biblioteca se realizó, con gran pompa, el 12 de noviembre de 1892 y que la Reina Regente concurrió acompañada del rey y la reina de Portugal.

En el artístico templete consagrado al Uruguay —cuya foto acompaña esta nota— fue José H. Figueira quien realizó casi todo el trabajo de presentar y ordenar los objetos de nuestro pasado aborigen. Tengo ahora entre mis manos el catálogo a que he hecho referencia y me emociona lo acucioso y metódico de sus datos. Porque dicho catálogo constituye, en su brevedad, un denso trabajo arqueológico. Tras una sutil introducción, en que trata de la antigüedad de los paraderos y de los túmulos, el autor divide su exégesis en dos distintas secciones: *Objetos hallados en los paraderos y en los aluviones modernos* y *Objetos de las sepulturas*. Dividida en dos partes asimismo, la primera sección trata: a) objetos de piedra; y b) cerámica. Los objetos de piedra están clasificados siguiendo este orden: láminas; sierras; rascadores; utensilios amigdaloides; taladros; puntas de flecha, dardo y lanza; núcleos; percutores; bolas; discos; rompecabezas; hachas; utensilios semilunares; piedras zoomorfas; moletas o frotadores; morteros y pulidores; piedras con hoyuelos, y objetos de uso incierto.

Es interesante destacar que si el material presentado por el Uruguay llamó la atención y fue tan elogiado por tantos diarios y revistas (*), no contribuyó a esas alabanzas ningún aspecto suntuoso o monumental, de rica sugestión estética, como aconteció con los objetos presentados, por ejemplo, por Perú y México, cuya sola grandiosidad y vistosidad —además de sus fabulosos valores simbólicos que llegan a lo poético— ya predisponen al espectador para el fervor admirativo. Y, a propósito de México, recordemos un acontecimiento bastante pintoresco, que pondrá una sonrisa en la aridez de tanto dato científico: Procedente de la capital mexicana había arribado a la española una reproducción en cartón de aquel famosísimo Calendario Azteca, labrado por los indios en piedra, que fuera hallado en una excavación realizada en la Plaza Mayor de México y que puede verse en el Museo Arqueológico de dicha capital. A causa de sus grandes dimensiones, la reproducción tuvo que ser trasladada a la Exposición de Madrid, en un carro que gastó diez días en llegar desde Santander. Durante todo el día 29 de setiembre y la noche anterior, la enorme caja estuvo a la puerta del Palacio de la Biblioteca y Museo, mientras se ideaba la manera de poder entrarla en la sala donde se hallaba instalada la sección de México. Unos decían que convenía abrir un aguiero en la parte alta de la sala; otros opinaban que debían desembalar en el patio el calendario. Por fin se decidieron a llevarlo a los almacenes, situados en la parte baja del edificio. Y en la mañana del 30, varias decenas de obreros elegidos entre los más forzudos, trasladaron la caja a los almacenes, la abrieron y... no había calendario. La reproducción realizada en cartón había sufrido la obra destructora de un fuerte temporal durante el largo viaje terrestre. Y, a pesar de la envoltura de zinc de la caja, el Calendario quedó convertido en una masa informe, en la que nada se podía distinguir: era una pasta mojada, en la que era imposible distinguir un signo, un color...

Caricatura inédita de José H. Figueira, realizada por J. Galbis a bordo del vapor italiano "Sud-América", barco en el que nuestro compatriota viajó como delegado a la Exposición Histórico-Americana.

Expresemos asimismo —y ya entrando nuevamente en la zona constructiva de dicha Exposición— que dicha muestra fue ampliada, en su trascendencia cultural, con la realización de seis importantes congresos, cuyo carácter y fechas son los siguientes: Congreso de Americanistas del 6 al 11 de octubre; Pedagógico (el 13 de octubre); Geográfico (el 18 ídem); Jurídico (el 25 ídem); Literario (1º de noviembre), y, finalmente, Mercantil (7 ídem).

Corresponde asimismo destacar la presencia en tal oportunidad —como delegados de sus respectivos países— de personalidades tan descollantes como Ricardo Palma y Rubén Darío, quienes fueron recibidos con el afecto y la admiración correspondientes, sobre todo Palma, ya que el modernismo rubendariano se hallaba a la sazón en su etapa de lucha y era resistido por muchos. No olvidemos que nos hallábamos en 1892 (*"Azul..."* fue de 1888) y el modernismo recién se consolidó en España alrededor de 1898.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)

(*) Así, por ejemplo, en "Españ y América" del 18 de diciembre de 1892, afirmaba Pedro Sañudo Autrán que "cuatro grandes portadas de metro y medio de ancho dan amplio acceso al centro inferior del pabellón, cerrado por un elegante cupulín artesonado azul y blanco (colores nacionales del Uruguay), con filetes y molduras de oro. Los objetos presentados en las vitrinas, correctamente clasificados, denuncian la edad neolítica en que se encontraban los aborígenes uruguayos. Una de las vitrinas ofrece especialmente numerosos ejemplares de bola de piedra con ranuras, arma de caza y guerra, características de aquellos indios, etc.", refiriéndose luego a los "fragmentos de cerámica rudimentaria, en la que ya se revela el arte de la línea en curiosos dibujos que buscan cierta simetría y elegancia, y otros objetos hallados junto a los restos humanos que permiten fundar presunciones relativas a los ritos funerarios y, por consiguiente, a las creencias y supersticiones de aquellas gentes primitivas. La instalación de la República Oriental del Uruguay ofrece, pues, el doble interés artístico y científico."

Medalla conmemorativa del cuarto centenario del descubrimiento de América. Aparece, en la cubierta de la "Santa María", Colón divisando la tierra americana. Al fondo, las otras dos carabelas. (Anverso).

Reverso de dicha medalla conmemorativa. Representa a Colón a su regreso del descubrimiento, presentándose a los reyes de España.

ECUERDO PARA
AZ FERREIRA

*"No crean que es fácil ser hom-
e...; pero se puede". (C. V. F.)*

*

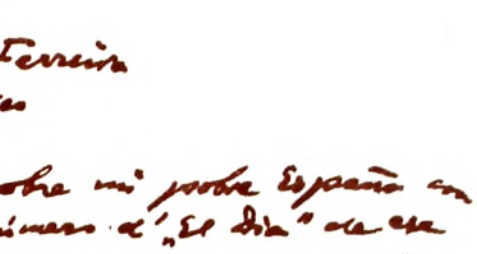
UEMOSLE una década atrás, cuando
cumplió ochenta años. Recordemos su
inolvidable discurso, en el banquete del Par-
hotel, que concluía pidiendo: "¡Quié-
amenmucho!" (Veinte años antes —1932—
expresado idéntico anhelo: "que siem-
debilidad mía (debilidad o fuerza:
nen...) el necesitar, no elogios, pero
os").

éranme mucho!": dijérase que Car-
Ferreira, en la empinada luz de su
o, llegado a una cima desde la cual
n en soledad los senderos recorridos,
por las preseas emocionales, sin re-
por ello de la especulación intelectiva
e su manera misma de existir.

iéranme mucho!": confesión de un
tierno, necesitado siempre de ese
l cariño impres indible para los ner-
y los sensitivos. En el ruego, envol-
candor de niño que daba frescura y
a una naturaleza superiormente do-
xiado de abstracción, de análisis, de crítica, de razón pura. Cierto que era raquítico e impotente; y antes de que se muriera completamente, lo mató". Leemos, en el cuaderno que guarda el extenso borrador manuscrito de sus citados comentarios sobre la creación de Delmira, sus acertadas reflexiones, y comprobamos que la juzga, aunque no lo intente, como "crítico"; y sin embargo, aclara: "Pero noto que estoy empezando a hacer lo que no quiero ni se, soy incapaz de escribir una crítica literaria". ¡Y que perspicazmente sabía hacerlo! Y, todavía, al final añade: "Si yo tuviera un gran talento crítico, lo emplearía todo entero en hacer elogios justos".

Que fue poeta en su juventud es, pues, dato cierto y escasamente divulgado. Y por si nos quedaran dudas, lo confirma su padre, don Manuel Vaz Ferreira, cuando en carta suya desde San Paulo, el 30 de marzo de 1893, le dice: "Me sucedió una desgracia con tu poesía "El Deber". La presté a un estudiante de la Academia de Derecho que me dice haberla prestado a otros y... buen día: no aparece más". Esa carta, resucita la

Don Carlos Vaz Ferreira en su Cátedra de Maestro de Conferencias.



Sr. Dr. D. Carlos Vaz Ferreira
en Montevideo

Mi buen amigo: Mientras sigue cayendo el baldón sobre mi pobre España con
silencio de una nevada, me llega hoy —11. V. 24— el número de "El Día" de ese
Montevideo que publica el manifiesto de los intelectuales uruguayos con motivo
de este mi confinamiento. Gracias, hermanos. Hermanos en la lengua del Quijote,
que es la más noble hermandad. Porque sí, acepto, reconozco, el pensamiento. Me dice
el bachiller Sansón Carrasco, los barberos y demás gente que hay que acomodarse
con la realidad. La llamada concepción materialista de la historia profesa

Fragmento de una carta de Unamuno desde el destierro, citada en el texto, agradeciendo el manifiesto de intelectuales uruguayos, publicado en EL DIA del 11 de mayo de 1924.

que desconfiaba de los sistemas como
verdades absolutas, porque siempre
arcel, el principio que se imponga a
nciencia con ropajes de rigidez y de
sna.

mpliría noventa años, el 15 de este
Aceptaría la felicitación de los amigos,
onrisa sutil, por aquellas renuencia
dejar de ser joven. Y seguiría siendo

en y luminosa fue su ancianidad, y así
nos en vísperas del viaje final, apenas
par de horas de su muerte, intacta la
z, jovial, proyectando para mañana,
o en blancuras: sus ropas, las sábanas
cho, una plateada espuma los cabellos,
o ya se creía sorteada la crisis de sa-
ue le llevó al sanatorio. No se nos va
stampa última del Maestro: nimbado
aridades, como si un resplandor se hu-
posado ya, profético, en aquellas sie-
las que por tantos años torturó la
ada preocupación, la mordedura del
sis, esa categoría *pensante* que definió
da superior de Vaz Ferreira.

sulta curioso detenerse a meditar la
viva voluntariosa que oponía a lo que
hubiera — hubo — de poético, de ca-
literario.

o sólo tuve *gusto* en materia de arte",
decía alguna vez, para subrayar su con-
con el vuelo lírico de su hermana
a Eugenia. Y sin embargo, el filósofo,
bió poesía; y sin embargo, el mero
"dador" fue, quizás por eso mismo de
serlo tanto y tan hondamente, un
o de percepción aguda que calaba con
bacidad en la materia literaria. Ejemplos
mo: sus opiniones concretadas en "*Per-
ión métrica*"; sus juicios sobre Delmira
tini, confesando "haber matado un poe-
malísimo que había en mí". Vaya por
ta suya lo de "malísimo", puesto que
vedados poemas sólo su familia los co-
. Pero la frase echa luz sobre el auto-
nocimiento de aquel ignorado Vaz Fe-
a que hizo versos. Asimismo aludirá en
a Unamuno, al abolido "poeta": "Yo
bién tenía uno adentro, pero murió asfi-
estampa de un Vaz Ferreira veinteañero, que estudia con éxito, como lo prueba el voto paterno: "Veo que se han abierto las clases (...) Ninguna duda tengo de que la Bandera será sostenida a la altura de los años precedentes". Y aun la valiosa epístola aporta confirmación de otro dato: "Podías servirte de tu seudónimo, Pascal, que tú adoptaste para tus pensamientos filosóficos".

Seguimos indagando perfiles del gran uruguayo, no sólo en sus escritos, sino entre viejas cartas de firmas ilustres de los que fueron sus contemporáneos y sus pares. La categoría de los firmantes refleja sobre Vaz Ferreira, la dimensión del aprecio que su personalidad mereció a los más encumbrados filósofos y pensadores de su tiempo.

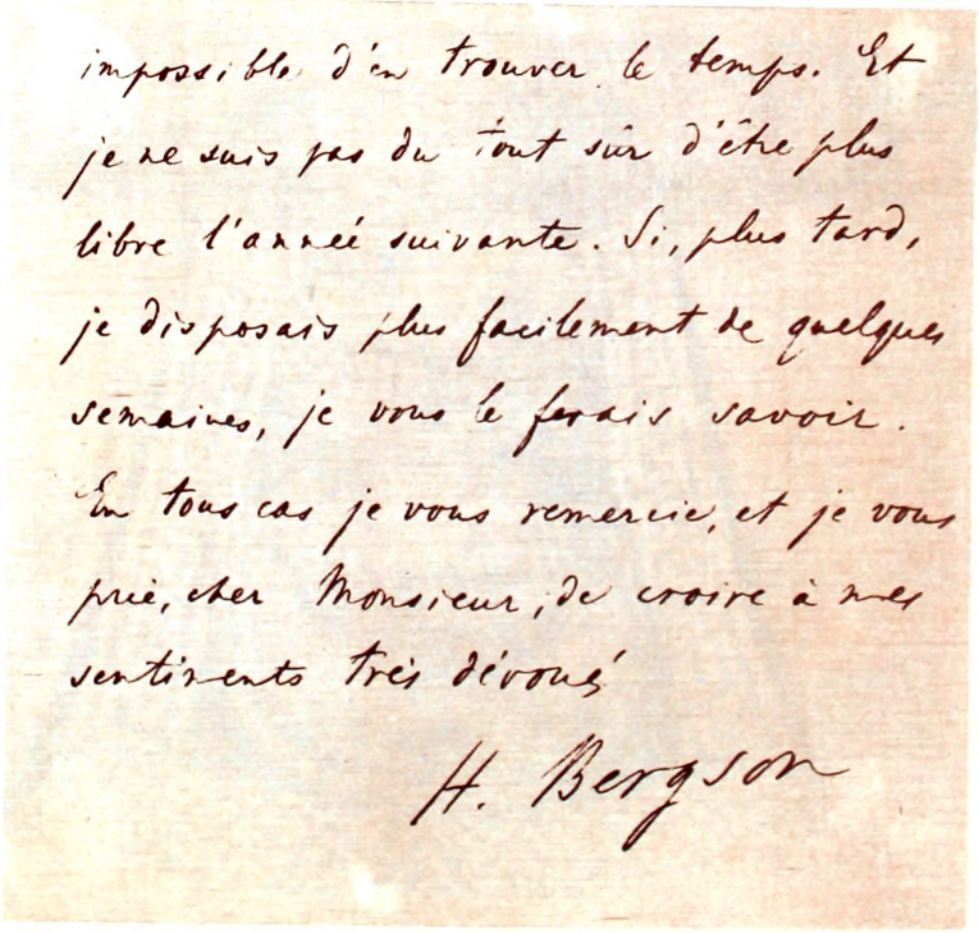
Por allí, una esquela de Alvaro Armando Vasseur, desde Burdeos, que acaba de ver a Bergson y a Boutroux, a quienes consultó sobre la posibilidad de venir al Plata para dar aquí conferencias, en respuesta al anhelo del *Quele* (que así llamaban familiarmente a don Carlos los íntimos) de organizar cursos de nivel excepcional para nuestra joven cultura, sueño acariciado y difícil que no logró cristalizar y hubiera sido docencia ejemplar. Más allá, otra de Azorín, que expresa: "Me es profundamente simpática la personalidad de Vaz Ferreira" — y más adelante, frase abierta a toda sugestión: "...Unamuno es cosa distinta — u opuesta — a Vaz Ferreira". Y las cartas de Unamuno mismo, extensas, iluminadoras de muchos criterios suyos en terreno literario o filosófico, entre ellas la del 11 de mayo de 1924, desde el destierro, agradecido a las palabras en su defensa publicadas en nuestro diario: "Mientras sigue cayendo el baldón sobre mi pobre España con el silencio de una nevada, me llega hoy — 11-V-24 — el número de "EL DIA" de ese Montevideo que publica el manifiesto de los intelectuales uruguayos con motivo de este mi confinamiento. Gracias, hermanos. Hermanos en la lengua del *Quijote*, que es la más noble hermandad"... Por allá, la firma de un Benedetto Croce; por allí, la de Rafael Altamira; más aquí, la de un Einstein, impresionan, con la sola elocuencia de sus prestigios, aleccionando sobre el relieve de los corresponsales que brindaron al Maestro de Conferencias, esa íntima que se reserva para los privilegiados de la inteligencia.

Vivió y murió en pleno apostolado de docencia, fiel a ese militante magisterio que fue en él pasión de sembrador. Sabía que el grano podía no fructificar hoy, pero sí prosperar más tarde, más lejos de sus ojos; crecer el árbol y dar amparo para después; cumplirse en una realidad que no vería lo que soñó con ardor sincero y desinteresado. "Lo que tuve siempre, además de mi honestidad intelectual y de un sentido equilibrado de la verdad y la justeza, fue amor y fervor, sinceridad y constancia. Por esta última, sobre todo, hice lo que hice..."

Falta decir que, entre lo mucho admirable de su trayectoria, perpetua cátedra de virtud cívica, existencia donde el reclamo intelectual, la especulación filosófica, tuvieron parte tan preponderante, no ocupó menos sitio el hombre de hogar, el ciudadano íntegro, el idealista de la democracia, el creyente de la libertad, que puso fe en la juventud como fuerza capaz de asegurar el nacimiento de una aurora que no llegaría a ver. A los jóvenes dijo: "No crean que es fácil ser hombre...; *pero se puede.*

Dora Isella **RUSSELL**

(Especial para EL DIA)



impossible d'en trouver le temps. Et je ne suis pas du tout sûr d'être plus libre l'année suivante. Si, plus tard, je disposais plus facilement de quelques semaines, je vous le ferais savoir.
En tous cas je vous remercie, et je vous prie, cher Monsieur, de croire à mes sentiments très dévoués

H. Bergson

Firma autógrafa de H. Bergson, en carta respondiendo al propósito de Vaz Ferreira de invitarle a dictar un curso en Montevideo.

EL VESTIDO CHINO

La emperatriz Shen Tsong (reinó del 1068 al 1085) vestido azul, bordado con aves Fénix y una guarda roja bordada con varios dragones.

EN el siglo XXVII a.C. reinaba en China el emperador Hoang Ti quien era médico e ingeniero; y mientras Hoang Ti construía caminos y reunía largas observaciones sobre los signos que presenta el latido del pulso, su esposa Luei Tsu enseñaba al pueblo el cultivo del gusano de seda.

Hace cuarenta y siete siglos, pues, que en China se fabrica la seda, y el desarrollo de la producción de este precioso material ha contribuido al progreso del arte del bordado y de la industria del vestido.

En Occidente el vestido es un medio de protección y embellecimiento; en China, además de esto, es un medio de conocer, por el color, por la tela y por la decoración, el cargo o grado oficial de la persona que lleva el vestido; ya que el modo de vestir está severamente reglamentado.

Cuando comenzó a reinar la dinastía Chow, en el siglo XII a.C., sólo quienes desempeñaban altos cargos oficiales tenían el privilegio de usar vestidos de seda; pero al final de esta dinastía, en el siglo III a.C., ya no se respetaba más este decreto imperial, y cualquiera que disponía de medios económicos adecuados usaba vestidos de seda. Sin embargo, si la seda ya no era un privilegio, quedaron tales la forma, la medida y el color del vestido; y esta reglamentación duró desde fines de la dinastía Chow —o sea, según dijimos, desde el siglo III a.C.— hasta el advenimiento de la República en el año 1911.

Los Anales Chinos describen detalladamente el color y la decoración establecida en el curso de cada dinastía; así, por ejemplo, en la dinastía Tsing —que comenzó a reinar en 1644 y terminó en 1911 con la proclamación de la República— se consideraba un gran honor que el emperador concediera a un militar de alta graduación usar el saco chino —el *ma kua*— de satén amarillo, o que permitiera a uno de sus ministros usar piel de visón en los sacos de invierno.

Es sabido que desde épocas muy remotas el símbolo de China es el dragón; en China el dragón representa la fuerza, la virtud y la majestad masculina, mientras el ave Fénix —*fon* en idioma chino— representa la belleza, la virtud y la gracia femenina. Literatos, poetas y pintores tomaron estos dos animales fantásticos como temas para sus obras; y, por lo tanto, es natural que se usaran también como decoración en los vestidos.

Un retrato del emperador Li Shih-Min, quien reinó del 627 al 649, luce un vestido amarillo con seis dragones azules bordados; y un retrato de la emperatriz Shen Tsong, que reinó del 1068 al 1085, luce un vestido en que están bordadas muchas aves Fénix y una guarda con varios dragones.

La dinastía Tsing, a la cual ya nos hemos referido anteriormente, consideró el dragón como símbolo imperial y dispuso que la ropa de los emperadores se bordara con siete, ocho y hasta nueve dragones. Es claro que al caer esta dinastía, ya este animal fabuloso dejó de ser un símbolo imperial durante la República, a pesar que en 1914, cuando el presidente Yuen Shih Kai —de quien hemos hablado en nuestro artículo anterior— se proclamó emperador, durante su efímero reinado de ochenta y tres días volvió a usar ropa imperial primorosamente decorada con dragones.

Es muy conocida la habilidad y la tenacidad de los artistas chinos en la realización de sus obras. Uno de los tantos ejemplos de ello es una antigua piel decorada que conserva mi familia. La piel está hecha con orejas de zorros, uniendo cuidadosamente unas diez mil piezas constituidas por pequeños cuadrados en tonos blanco, negro y marrón, de unos diez milímetros de lado y componiendo con ellas, como en un mosaico, decoraciones de guardas, escritura china y dragones. Obra admirable tanto por el arte como por la férrea constancia del desconocido artista que la realizó.

Y es también digno de admiración que ambas cualidades, el arte y la constancia, constituían las características del pueblo chino de hace cuarenta siglos y constituyen las características del pueblo chino de nuestros tiempos, porque en todas sus manifestaciones la mentalidad no ha variado.

Actualmente, como antes, hay tres clases de vestidos: de a diario, de ceremonia y de gran ceremonia. Estos últimos que en otros tiempos se usaban para la coronación del emperador, para las nupcias imperiales, para la celebración de la Fiesta del Cielo, etc., en la actualidad se usan para la Fiesta Nacional, para la conmemoración del Padre de la Patria o para la proclamación de la Constitución, etc.

Proclamada la República, el Ministerio del Interior publicó oficialmente el reglamento para el vestido de ceremonial, que se clasificó en dos categorías: 1ª) Vestido en una pieza larga (túnica) de color azul y sobre ella un *ma kua*, o sea un saco chino, corto de color negro. En verano, sin embargo, en lugar de una túnica azul, puede usarse una túnica blanca. 2ª) Traje europeo: smoking, frac, jaquet, etc.

La mujer china usa en sociedad o en las ceremonias un vestido largo en una sola pieza de forma tradicional manchú; ese vestido se llama *Chi Pao*, porque *Chi* significa *manchú*. El Chi Pao se usa también a diario, pero en este caso es más sencillo mientras en las recepciones, ceremonias, etc.,

Extraordinario vestido formado por orejas de zorro, compuesto de millares de trozos de piel en tres tonos.

Chi Pao moderno en seda multicolor bordada.

La emperatriz del emperador Chu Yuan-chang (reinó del 1368 al 1398) vestida en seda bordada con varios dragones, llevando su corona sobre la cual se ve un dragón y dos aves Fénix.

es ricamente bordado. En ambos casos, este vestido es siempre de líneas rectas con mangas anchas, aunque más tarde se modernizó tratando de marcar las formas del cuerpo. Esto hubiera parecido escandaloso para la ética tradicional china, la cual si bien permite la decoración de los vestidos, tanto masculinos como femeninos, prohibe en absoluto destacar la forma del cuerpo.

Sin embargo, venció la "tenacidad" de la mujer china, la cual ha llegado a adoptar completamente la forma europea y hasta a usar vestidos blancos, a pesar que antiguamente el color blanco era en China indicio de dolor.

Tanto el *Chi Pao* para la mujer como el *Ma Kua* y el *Pao Tze* — o sea el saco y la túnica — para el hombre, llevan botones.

Los botones se utilizan como motivo de decoración y pueden ser de oro, de jade, de piedras preciosas, de bronce o dorados; los más usados son de seda, y en este último caso son siempre una obra de arte. No es muy fácil fabricar botones de seda; aprender este arte lleva mucho tiempo de estudio y de práctica, ya que con una cinta muy fina de seda se hacen nudos en forma de nubes, de mariposas y de flores hasta obtener verdaderas obras de arte de una belleza incomparable.

Los botones y el bordado constituyen, pues, la decoración del vestido; y si para hacer el vestido el aprendiz necesita por lo menos tres años de práctica, para la decoración es necesario ser artista y conocer una técnica especial.

Naturalmente la clase de vestido depende de la estación; para esto se usan cinco clases de vestidos: en gasa, en seda o tela fina en lino, en seda o tela doble, en seda o tela forrada de algodón o hilos de seda, en piel; en este último caso la piel va generalmente del lado exterior para la mujer e interior para el homore.

Como se ve, en los vestidos, en los botones, en los bordados, predomina la seda, el material precioso y noble que las manos de hada de una hermosa emperatriz china, que vivió hace cuarenta y siete siglos, donaron a su generación y a las generaciones futuras.

SIAO - YU

(Especial para EL DIA)

El emperador Chu Yuan-chang (reinó del 1368 al 1398) vestido en seda amarilla bordada con varios dragones en oro.

El emperador Li Shih-min (reinó del 627 al 649) vestido de seda amarilla, bordada con seis dragones azules.

LEONILDA GONZALEZ. — "Pinos". Xilografía.

HILDA E. S. DE O'DONOGHUE. — "Serenidad". Aguafuerte.

OCTAVIO SAN MARTIN. — "Mercado Central". Tinta y lápiz.

COMISION NACIONAL
DE BELLAS ARTES

XXVI SALON NACIONAL DIBUJO - GRABADO

EL dibujo es sin duda alguna la base de toda obra plástica. Cuando se prescinde de él, se están anulando virtudes de estructura, de las que no se puede delegar a un término de menor importancia, por sus elementos constructivos, que hacen de éste principio primordial —llamado arte menor— un imprescindible compositor de armonías de líneas auxiliares, armazón que ritma junto al color, el modelado, la sombra, y el rayado en este caso. Es por ello el dibujo, tomado como arte por sí mismo, de una gravitación grande, ya que la creación en su técnica, puede expresarse por infinidad de medios, y extenderse a la línea fina del aguafuerte, o al contraste de blancos y negros en el grabado en madera. No escapa tampoco a las finezas de los grises, ya sea empleando el lavado de agua o tinta china, o simplemente las líneas que marcan las gubias, o el carbón, o simplemente el lápiz y la pluma.

En el grabado se ha superado en mucho el concepto de su valor desde hace años, y últimamente, se le prestó en el tratamiento moderno, una atención de la que jamás gozara con tanta libertad. Es en los materiales diversos donde su expresividad afluye con sensible riqueza. La combinación en la ejecución de tintas y líneas, de superposiciones, ha realizado una transformación total, y extendido su alcance artístico. Y si en principio valió su técnica para la copia fiel de cuadros como reproducciones, la fuerza notable de grandes artistas, incluso pintores, fueron los que le impulsaron a sostener esta cima, en la que se coloca con todas las facetas representativas del arte plástico. En el presente Salón, podemos admirar algunos bellos trabajos. Si bien existe en muchos la abstracción y la estilización simplista que absorbe muchas de sus verdaderas bases, un buen número de ellos se hallan colocados en la tendencia figurativa, con una gran solvencia ejecutiva, que superan decididamente la oposición de otras teorías. No hay más que mirar ese notable grabado en colores de Silveira Silva: un verdadero tapiz, por la fineza del color y por la composición. Su tamaño de buenas dimensiones, mantiene perfectamente a la distancia la valorización en los espacios y

H. L. HAMILTON. — "Sauces". Aguafuerte, cobre. (Medalla de bronce).

POWER oferta..!

SELAN (seda y lana)

PARA MEDIA ESTACION

$2.75 EL OVILLO

ENVIOS CONTRA REEMBOLSO

18 de Julio 1486 - Mercedes 1360

VENTA DE MAQUINAS DE TEJER

ontornos. El tema "Sortilegios", posee ella conformación, así como su otro do en blanco y negro, "Regreso", obra ncarna totalmente el grabado en ma- con sus mejores atributos. Este trabajo stinguido con el 2º premio.

estilización horizontal de Capozzoli, que viene insistiendo desde tiempo, esenta con una fineza de color a tono l grafismo que apunta. Dicha técnica , en la que se emplea posiblemente la posición de la línea, encuentra una de- ción algo decorativa e ilustrativa, pero formación, sin llegar a extremos, no se de los elementos complementarios, casi pre tratados en líneas puras. Su obra rior", logró el 1er. premio. En la xilo- de L. González "Pinos", se advierte na conquista total de la técnica por la grabadora. Desde tiempo, en sus co- zos en los salones del interior, sus nos llamaron la atención por la ri- de la inventiva compositiva y la sim- dad de su concepto. Este grabado, como as y Tamarindo", logrados en extensa nsión de blancos, grises y negros, con- n diversos planos por la alternación de valores, sobre todo en el primero. La adora se adjudicó el premio Cámara de dores. Podría en ellos estudiarse con- mente el sentido rítmico.

go apretado en el dibujo el grabado rga" de Larrarte, aun cuando tiene tro- bien logrados, y se ve en él, al artista sabe su oficio. Los dibujos de Octavio Martín, le muestran en trazo nervioso seoso de expresarse. La línea corta, va ando el movimiento y sobre todo, la ación del dibujo. No en la plenitud, ya en algunas partes deshace algo la es- tura por "mover" el plano. El agua- te sigue en manos de Hilda D'Onoghue, esentando el paisaje, con árboles, y a grabado titula "Serenidad".

asemos a la obra "Sequia" de Mazzey, una notable impresión, en la que las as jamás pierden su calidad en la justa lida de un color tenue y que deja "pa- el trabajo de grabado, sin hacerle per- su auténtico valor. Este árbol, es uno los mejores trabajos del experimentado bador. Hallamos un hermoso paisaje que recuerda la idea de lo japonés: es de ero Capozzoli. Con sencillez extrema, ha cionado en colores suaves alternados el negro de la monocopia, distancias y nos, además de una conformación esti- a, que si desvirtúa nuestro paisaje, y nos a al oriental, no es menos cierto que le ocuparon más estas soluciones, que la elidad del motivo. Con él logró el pre- Embajada de Bolivia. Desde tiempo ller de Berg, escultor, viene exhibiendo una serie de paisajes a tinta de "Bosques del Jagüel" de, Maldonado. Ha adquirido una manera: en la línea de acento en las sombras a media tinta violeta, que le distinguen con aciertos.

El grabado en linóleo puramente ejecutado en la gubia, está en Domínguez Nieto. Su "Crónica social", extensa composición, o mejor disposición de figuras en la acción de distintos cometidos, le muestran dominando la técnica, que tuvo en Lanau, su primer creador nacional. Es un "tour de force" este trabajo, que merece el premio Cámara de Senadores que luce al pie. Otra de las faces de este Salón, es el dibujo al carbón, estando en la obra de Kabregú, "Fecundidad", un exponente fiel. Además del dibujo bien centrado, se agrega la mancha casi pictórica, tratada con soltura y seguridad precisas. Un grupo bien construído. También la tinta china en su sola presencia, agrega a la muestra su calidad en la cabeza de Martín, "Roca". Busca el escultor en este trabajo, una síntesis aún más aclarada que en otras oportunidades. La línea de contorno se funde ya en las que tienen por cometido las sombras o mejor, la construcción interna del dibujo. Martín, que buscó siempre la conexión sensible e íntima de su espíritu con la obra, encuentra ya en tales ejemplos, vasto campo a aplicar. O'Neill, ha presentado grabados e ilustraciones para una carpeta de éstos, edita. Ha ganado dicho premio con una serie bien combinada de sus aguafuertes en líneas que deja siempre en medio tono, realizando en el cruzado de ellas, una caracterización de la idea que desarrolla. También el grabado en silueta, si así puede llamarse, encuentra en Fossatti un intérprete de gracia en el corte, que le valió el premio al libro inédito: "Libro de Quejas". El negro por el perfil recortado, tiene allí toda la valorización, ya que por el movimiento de las figuras se interpreta la expresión.

Un dibujo goyesco en la zincografía de Hernández, bien dibujada y con sentido de la luz y desarrollo del tema. El premio Artistas Extranjeros, perteneció al paisaje de José Ferro Alvarez. Un paisaje lavado a la media tinta china, que entronca casi en acuarela, y que se ve bien en la luz y la valorización de las sombras. Además, agrega a ello, una ejecución limpia. Hay fineza en las figuras para las ilustraciones de "La tierra charrúa" de R. Suárez, y calidades en el color de la xilografía a tres tintas de Cattelani, "Forma XXVI", así como en la composición de Solano Gorga, carbón y tinta, se hallan impresas sus calidades de siempre, y la delicadeza de su tono. En linóleo la obra "Vieja", de Gladys Sans, acusa buen recortado y deseos de expresar. Podemos destacar asimismo ,el trabajo de Elizabeth Sienra, un paisaje a la punta seca. En otro estilo moderno, los dibujos de Elizabeth Tompson, y las xilografías a tres tintas de Cabezudo, para seguir desde la edición diaria comentando los trabajos expuestos.

JUAN MARTIN. — "Roca" (Cabeza). Pluma.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)

ENZO D. KABREGU. — "Fecundidad". Carbon.

CLAUDIO SILVEIRA. — "Regreso". Xilografía. Segundo premio.

Retrato de Cosme I, a los doce años, por Rodolfo del Ghirlandaio (1531).

PECADO Y ARREPENTIMIENTO

ACASO porque llegaba de Venecia, la colorida, la brillante, la primera vez que vi Florencia, años ha, escribí esto en mi diario de viaje: "Acaban de dar las 4 de la mañana y estoy ante el "día" completamente en blanco. Deshecho de recorrer esta triste ciudad pintada de gris, marrón o caquí, únicas variantes permitidas para no desentonar con los palacios del Renacimiento. O quizá este marrón sea un resabio del monje Savonarola; o quizá, tengo aún los ojos llenos de ese colorido que Venecia ha heredado del arte bizantino. Sin embargo, esta noche se anudan en mi cabeza la capilla de los Médicis, el Palacio Pitti, la Señoría, el palacio de los Uffizi con sus imponderables maravillas. Mi Miguel Angel, mi Leonardo da Vinci, mi Cellini, mi Ghirlandaio. No, aquí ya es imposible cualquier enumeración; ni decir lo visto en el Baptisterio, ni en la Santa Croce. El Giotto, el Verrochio y Boticelli me persiguen tratando de agotar mi última reserva de sensibilidad. Casi no sé lo que escribo, de tal manera estoy abismado por todo lo que guarda esta dramáticamente tea Florencia." Esto escribí en mi libro "París - Roma, de lo visto y lo tocado".

Como soy, gracias a Dios, y a Aristófanes, un apasionado y un impulsivo, a menudo me equivoco, y de esto me alegro; porque equivocarse y confesar la equivocación es la manera más llana que uno tiene de afirmar que cree en el hombre, que cree en el ser humano.

El haber dicho que Florencia era triste y dramáticamente tea, aunque el término dramático atenúe algo el calificativo, fue mi pecado original florentino. Al revés del otro pecado que nos hizo perder el paraíso, éste me lo hizo ganar porque para algo era un pecado florentino: me puse a amar a Florencia como un desaforado y para esto ya bastó con un segundo día. O acaso una noche bien dormida, porque ¿es posible imaginar a Petrarca, el poeta que inventó aquí en la Toscana el amor para toda una época, la del Renacimiento, es dable imaginarlo somnoliento? Además, en el hombre es tan común que el amor nazca como una reacción ante un sentimiento de culpabilidad! Esta es el arma más sutil de las mujeres feas o aparentemente feas.

Así he llegado a mi situación actual en la que me resulta imposible imaginar un viaje a Europa sin ver hasta el "imposible cansancio" a Florencia. Verla como la vi en este último verano, desde mi ventana en el último piso del Hotel Minerva. Las 5 de la mañana. Amanece sobre la ciudad prodigiosa. Al pie de mi balcón, entre el césped muy verde de los canteros de la piazza Santa María la Novella, en los caminos embaldosados, comienza a circular la gente. Pronto ha de llegarme *in crescendo* ese vocerío de las sonoras gargantas itálicas, que en Nápoles encuentra la máxima potencia; las voces se mezclarán al ruido del tránsito y, entonces, ya tendré el palpitar sonoro de Florencia, que es completamente distinto al palpitar de París, de Montevideo, de Basilea o de Parma. Cada ciudad tiene su pulso sonoro. Si grabara este sonido, estoy cierto que a ojos cerrados sabría distinguir el de cada una de las ciudades que amo. Es como conocer la voz de la persona amada.

Un revolar de palomas traza rumorosos rulos de blancura sobre el verde de los canteros y el marrón grisáceo de los frentes. Un sordo aletear hasta que, como si la duda hubiese terminado con el ágil balanceo de columpio infantil, las palomas van a posarse en el frente romano-gótico-toscano de la iglesia de Santa María la Novella; cuyos mármoles, al salir de las sombras, van recuperando sus colores blancos, rosados, verdinegros, en su geométrica decoración frontal. Allí, en las paredes del ábside, aparecen los frescos del Ghirlandaio, que representan la vida de la Virgen y la de San Juan Bautista; como era común en la época, las figuras principales son retratos de la familia del donante de las pinturas; así es posible ver a Giovanna degli Albizzi y a Simonetta dei Cattanei, mujer de Marco de Vespucci, primo de Américo. Eran las más bellas y célebres adolescentes de la Florencia del siglo XV, en el cual eran llamadas la Bella Vanna y la Bella Simonetta. En estos frescos y en el cuadro de Boticelli "La primavera" (en la Galería de los Uffizi) la Bella Simonetta aparece en el esplendor de su adolescencia. Debía tener poco más de 16 años cuando su marido Vespucci, también de 16, la trajo a Florencia. Boticelli quedó marcado para siempre por la gracia de sus facciones, y desde entonces se las ha creído encontrar en casi todas las figuras principales de sus cuadros, hasta en el "Nacimiento de Venus". En la palidez enfermiza que Boticelli pintó a su rostro se ha descubierto una extraña premonición del artista: a los 23 años, aquella en cuyo homenaje Julián de Médicis llevó un estandarte con la leyenda "La sin par", había de morir tísica; Boticelli vio lo que todos ignoraban.

Su compañera y amiga la Bella Vanna, que casó en el Duomo seguida por un cortejo de cien doncellas vestidas de blanco y quince donceles con armaduras de torneo, bajo las miradas deslumbradas del Verrochio, Ghirlandaio y Boticelli, no tuvo más suerte, murió en el segundo parto, antes de cumplir 20 años.

En esta iglesia de Santa María la Novella existe también un fresco de Masaccio: "La Trinidad", donde se notan las principales características de este pintor que, nacido en el 1401, influenció a todo el Renacimiento con su sentido de la perspectiva y del espacio, de la luz distribuida como si procediese de una fuente luminosa real, y la imitación de la naturaleza y su estudio realista del ser humano; esa admirable riqueza en los paños, tanto en el grafismo como en el colorido, que se nota en el "Donante" del mismo fresco.

Pero no es posible detenerse tanto en cada lugar, mi vista gira. Atrás y a la izquierda se alza la ancha lanza roja de un campanile de ladrillos; a la derecha las negras y admonitorias de los cipreses, que

El Campanile del Giotto, junto al Duomo de Florencia.

Panorama de Florencia, desde el Piazzale Michelang

al cobijo de la nave. Mi vista va
sido los techos de tejas; esos clásicos
rojos cuatro aguas que cubren
palazzos renacimiento al igual que
ma del pasado; aquellos con sus
nobles frentes que está prohibido to-
maestra modernísimo hotel, decorado
table con gusto funcional, en el que
colaboran muebles centenarios, ha
Florencia su frente de palacio rena-

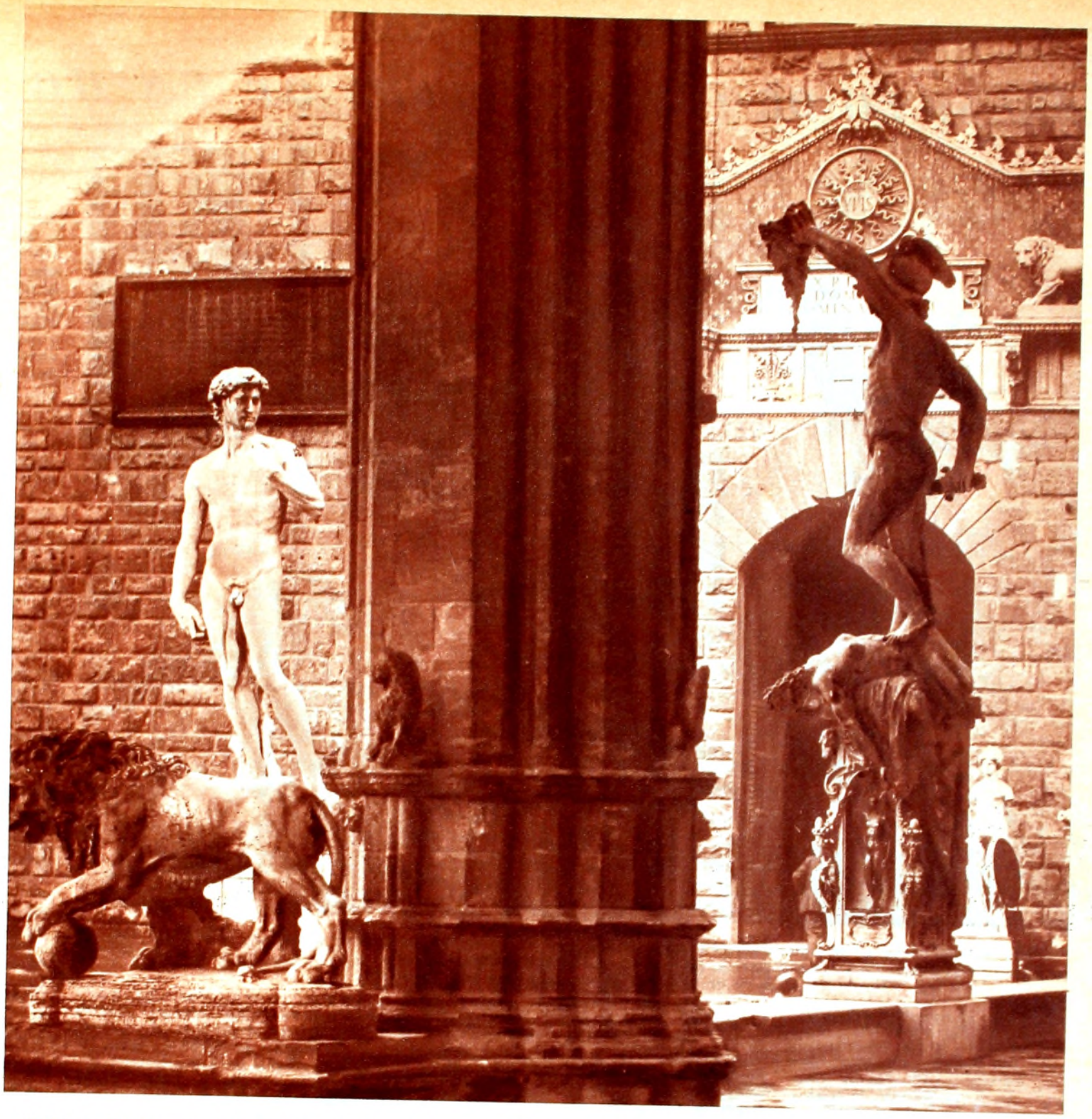
Pronto comienzan a iluminarse las ver-
tinas de Fiésoli y el cielo va tomando
color celeste de su pintor por antono-
maisia Angélico; ese azul celeste como
fondo su "Juicio Final" sirviendo
de fondo a esa espléndida y colorida compo-
sición de personajes tanto angélicos como
humanos que los florentinos siempre mi-
ran diciendo muy firmemente apo-
yados en la tierra. Esa luz y esos
colores completan el aire místico del
"Anunciación", donde las sin-
gulares alas del arcángel parecen
anunciar la dichosa noticia.

FLORENTINO

Hacia la derecha, la vista tropieza
con la cúpula del Duomo, color na-
tural interna y blancas nervaduras,
en mármol recien fue terminado
el siglo pasado; cuando el aca-
demico Taine lo visitó aún no exis-
tía que el frente estaba carco-
mido por la pra. A su lado, se alza la
triangular torre del Campa-
nile que construyera el Giotto; desde la dis-
tancia las columnillas de sus ventanas
parecen alada ligereza. Calle por
el baptisterio abre su cúpula con im-
pulsos bizantinos del siglo XIII
cubierta dado, sobre una doble diadema
de corintias. Sonrío al recordar:
quiere pagar para que se en-
tren y contemplar estos mo-
saicos comparables a los de Ravenna,
Bizantina; la mujer le retiene la

¡Ahí viene un norteamericano!
Cesan de hablar y las luces de la
catedral se encienden. "El" norte-
americano lanza una exclamación de asom-
bro (es el sistema de iluminación),
Los cinco minutos de ilumi-
nación para nosotros; la francesa
mirando triunfalmente al
Yo miro a la gente, que es
libro "Viaje Latino" he di-
rti, el autor de dos de esas
puertas del baptisterio, que Miguel Angel
creía de ser las del paraíso, me
puesto que a su vez escribió
una estatua griega: "La per-
de expresarse en palabras...
suavidades que la vista sola
cubrir, sólo la mano las des-
cubre."

y torrecillas cuyos nombres
ar o ubicar, hasta que por fin
con la del Palazzo Vecchio.
en un día de fiesta en el
eras con la flor de *lys* de
ban las calles, he visto las



El Palacio Vecchio visto desde la "loggia dei Lanzi". En primer plano: el Perseo, de Cellini; y al fondo, el David, de Miguel Angel.

almenas del palacio Vecchio y también su torre, iluminadas con antorchas, como se usaba en el Renacimiento. Las llamas se balanceaban con la brisa y el palacio semejaba una inmensa estrella de piedra rojiza que titilara en la noche.

Cerca, casi en el centro de la plaza, está la circunferencia que señala el lugar donde fue ahorcado y quemado Savonarola en 1498, el que tantas obras de arte quemó. Triunfal se alza la reproducción del David, de Miguel Angel. Su original y las figuras de los esclavos, que están en el museo de la Academia de Bellas Artes, me fascinaron y permanecí largo tiempo contemplándolos.

—*Lei pare innamorato del Davide*... —me dice sonriente, con esa comprensión y amabilidad de siglos, el encargado.

—Es que Ud. no ha necesitado venir desde América para verlo.

—¿Lo ha desilusionado? —insiste, casi con temor de la respuesta.

—Me parece prodigioso —exclamo. Hubiera sido "exquisito" contestar que me había desilusionado; al fin y al cabo Miguel Angel ya "se ha hecho tan popular", pero yo no escribo para los preciosos ridículos, ni he nacido para ello.

Entonces, como enamorado tímido o tal si el ahogo de las palabras hubiere quebrado el encanto, tuve necesidad de irme. La belleza definitiva, esos mármoles tocados por las manos dolidas y solitarias de Miguel Angel, ese ordenamiento genial de volúmenes esenciales, me llegaba y bería a través de los siglos.

Nada alcanzo a ver, desde mi balcón, de la Galería de los Uffizi; pero sé que está allí al lado del palacio Viejo, con sus cuadros que amo: con esa "Anunciación" de Leonardo da Vinci (tabla minúscula pero superior a la del Museo del Louvre), con su toscano paisaje de cipreses; "La Sagrada Familia", de Miguel Angel, donde el colorido no logra ocultar la visión del escultor y las figuras tienen tal corporeidad que parecen escapar del cuadro; "La batalla", de Paolo Ucello, discípulo de Ghiberti, que asesorado por el matemático Manetti ordenó las reglas de la perspectiva; "La batalla" parece un cuadro de las más actuales escuelas pictóricas italianas, en él y en principio ya están todas las audacias cromáticas y formales del cubismo. "La adorazione del Bambino" una de las típicas muestras del candor voluptuoso del Correggio. El "Retrato de la princesita de la Casa Médicis", donde el Bronzino da muestras de su poco reconocida maestría como retratista infantil. La "Flora" del Tiziano, que quizá sea el óleo que reúna al mayor número de público femenino: vienen a comprobar el color "rubio tiziano", el tono exacto del cabello de Flora. Y por fin, esa genial dulzura técnica y expresiva de "La Madonna del Cardellino" de Rafael.

Siguiendo el Ponte Vecchio, con sus negocios y tiendas de antigüedades y en especial joyeros, atravesamos el río Arno. Allá, de nuevo surge el David de Miguel Angel desde la Piazzale que lleva su nombre. No lejos, la fronda de los jardines de Boboli, y el Palacio Pitti cuya pinacoteca es tan rica como la de los Uffizi y tiene sobre éste la ventaja de poder mostrar las maravillosas joyas de los Médicis.

Este es el paisaje de Florencia que luego repasaré voluptuosamente, mirándolo mientras nado en la piscina ubicada en la terraza del Hotel Minerva. Y a esta Florencia plástica y un poco estática que he pintado corresponde una dinámica y vital. Calles brillantes de luces y bullentes de personas entre las cuales y, como imposible milagro, pasan velozmente autos y motonetas sobre esas grandes losas de piedra que a medida que los siglos las desgastan son repuestas en el mismo tamaño y calidad; para que sólo cambien los objetos, los vehículos, las luces, los trajes, pues los florentinos siguen siendo la misma gente que pintó Boticelli, Masaccio, Verrochio, Paolo Ucello o el Ghirlandaio; la misma gente que transformó en mármol o bronce Miguel Angel, Ghiberti, Donatello o Cellini. Y cuando uno, luego de asistir a una exposición, a una muestra ya sea de pintura o de los anticuarios internacionales, o a un concierto como los del "Maggio Musicale", o de las numerosas fiestas históricas que rememoran, ya que los florentinos fueron maestros en organizarlas durante siglos, cuando uno se detiene para contemplar vitrinas, escaparates y vidrieras donde exhiben cuanto de fino, de nuevo, de buen gusto crean en ropa o adornos, la gente que pasa solicita nuestra mirada, más que eso nos obliga a mirarla. Es así que de pronto comprendemos, por fin, que en Florencia, como en Venecia, como en Parma, acaso como en Italia toda, la belleza inmóvil, estática de siglos, se complementa y justifica con la móvil y vital. Y todo esto me acaeció, sin duda, porque un día de viajero cansado dije que Florencia era triste y dramáticamente fea. Y Florencia se tomó la más dulce venganza: la de enamorarme.

Abelardo ARIAS

(Especial para EL DIA)

AL SERVICIO DE LA MUSICA:

MEDIO SIGLO DE LABOR FECUNDA DE UN HOMBRE DE ACCION

Una de las más recientes imágenes de Grassi Díaz (VI-1962) lo muestra junto a su valiosa colección de batutas, mágicas batutas, que empuñadas por artistas de la talla de Toscanini, Furtwaengler, Kleiber, Strauss, Falla, Busch, Wolf, etc., recrearon en noches memorables lo mejor de la música universal, en versiones magistrales.

NACIDO en nuestra histórica localidad de Las Piedras, el 11 de setiembre de 1883, acaba de cumplir sus envidiables — por bien llevados — 79 años de edad. Y hace unos meses "La Nación" de Buenos Aires dedicaba una de sus páginas huecograbadas a celebrar sus bodas de oro con la música en ajustada semblanza cuyos párrafos iniciales juzgamos oportuno reproducir porque entrañan un elocuente juicio definitivo sobre la personalidad de nuestro distinguido compatriota:

"El año 1912 registra la incorporación a la vida musical argentina de un hombre que estaba destinado a cumplir en ella obras de señaladas proporciones. Importante no sólo por una continuidad que se mantiene al cabo de medio siglo sin asomos de declinación por cuanto a capacidad, dinamismo y entusiasmo vital se refiere, sino sobre todo por la densidad y las proyecciones de una acción que abarca distintas facetas de nuestro quehacer artístico.

"Cirilo Grassi Díaz procede de la República Oriental del Uruguay, donde nació y en donde llevó a cabo labores diversas que incluyeron la acción bélica en episodios atinentes a un agitado momento político. Y de los que derivaron grados ganados en el campo de lucha. Una vocación poderosa, un amor acendrado por la música lo orientaron decididamente hacia ese arte, que iría a absorber la mayor parte de sus afanes.

"En la fundación de la "Asociación Wagneriana" se concreta la iniciación de ese ciclo que llega ahora a las bodas de oro..."

La referencia a "la acción bélica" no puede sorprender tratándose de un mozo oriental, inquieto e idealista, de aquel tiempo. Fue durante la revolución de 1904, la última de nuestras cruentas contiendas fraticidas, cuando el entonces joven de 21 años, tuvo activa militancia enrolado, al servicio de la legalidad, en las filas que defendían la estabilidad de un gobierno ejemplar (2ª presidencia de Batlle) mereciendo ser distinguido por su comportamiento.

Conocimos a Don Cirilo Grassi Díaz en uno de nuestros viajes a Buenos Aires ocho o diez años más tarde, precisamente cuando nacía la "Asociación Wagneriana". Un amigo común nos llevó junto a él y conservamos el recuerdo lejano de una tarde oyéndole ejecutar páginas del maestro de la tetralogía, en una de aquellas beneméritas pianolas que considerablemente perfeccionadas a partir del primitivo modelo inventado y construido en París hacia 1850 por Debain — inventor también del "harmonium" — constituían el mayor deleite de los melómanos. (Vaz Ferreira era también, por aquellos años un apasionado cultor de esa especie de piano mecánico cuyo juego de pedales y manivelas permitía al ejecutante interpretaciones personales con las que nuestro filósofo solía deleitar a sus amigos).

A decir verdad la Asociación Wagneriana de Buenos Aires era entonces, sólo una entelequía. Fundada en 1912, en el año siguiente se eligen sus autoridades definitivas entre las cuales figura ya Grassi Díaz (el socio Nº 2) con el cargo de Prosecretario. Se han establecido los fines fundamentales — estudiar a conciencia y difundir la obra y las ideas de Wagner, inculcar la afición a su estudio, etc. — pero es a partir de 1916, al renovarse la C. Directiva, siendo presidente C. López Buchardo, primer vicepresidente C. Grassi Díaz y director artístico E. della Guardia, cuando se manifiesta su actividad creciente que culmina con la realización de grandes conciertos sinfónicos y de cámara, y espectáculos líricos con intervención de destacadas figuras del mundo musical. Es una era importante en el desarrollo de la cultura artística del país hermano. A los numerosos conciertos y espectáculos ofrecidos con actuación de famosos artistas extranjeros — ejecutantes y directores — se agrega la participación regular de concertistas y compositores argentinos o residentes en la Argentina; se crean premios especiales de estímulo y se otorgan becas de enseñanza gratuita, todo alentado por Grassi Díaz que desde el primer momento evidencia especiales dotes de organizador. Su actividad en la Asociación Wagneriana no cesa hasta 1930, pero ya para ese tiempo su desvelada inquietud artística, su energía de realizador han encontrado otro amplio campo de acción donde manifestarse. En el Teatro Colón, a partir de 1922, viene desarrollando una gestión que abarcará más de treinta años. Es durante varios períodos miembro de la Comisión Administradora y desempeña sucesivamente los cargos de Director, Director Técnico, Administrador General y Secretario del Directorio, y Director General, para ejercer por último, después de un paréntesis, el de Interventor, que le asignó el Gobierno de la Revolución (1955). Bajo distintas denominaciones parece ser el "factotum" insustituíble, a quien incluso se confían distintas misiones en el extranjero que no detienen su labor constructiva y perdurable de remozamiento y progresivas conquistas en cuanto atañe tanto a la parte artística como material del prestigioso coliseo municipal bonaerense. A su gestión se debe, desde la creación y reglamentación oficial de los cuerpos estables, orquesta, coro y cuerpo de baile (antes los conjuntos eran casi totalmente traídos de Europa), la institución de la Biblioteca de Música y Arte, el Museo del arte lírico, el Archivo musical, y las Escuelas de canto y arte escénico, de baile y de comprimarios, hasta la organización de los talleres de escenografía, los servicios de radiodifusión, las secciones de sastrería y zapatería, utilería en general, además de importantes modificaciones en el escenario y camarines, departamento de calderas, la renovación de decorados, luminotecnia, etc. En los años en que ejerció la Dirección General se realizaron grandes temporadas, representándose la tetralogía de Wagner, novedades de interés como "Juana de Arco en la hoguera" de Honegger, "Padmavati" de Russell, "La mujer sin sombra" de Strauss y las óperas más populares del repertorio italiano y se llevaron a escena obras argentinas con la actuación de cantantes nacionales.

Otras dos instituciones musicales fueron objeto de la atención de Grassi Díaz, recibiendo su aliento vivificador. Al fundarse

Con Baltasar Brum en una visita al Club Oriental, de Buenos Aires.

La sonrisa franca y la actitud cordial expresan la satisfacción de acompañar en una gira al gran director vienés Erick Kleiber quien escribiera en una dedicatoria: "Para mi primer y mejor amigo de Buenos Aires, Cirilo Grassi Díaz, mi más fiel colaborador, con todo mi agradecimiento y amistad".

50 la "Sociedad Bach" con el propósito de propender al mejor conocimiento y difusión de toda la obra del genio de Eisenach "y de los polifonistas que lo precedieron y continuaron sin olvidar la música vocal e instrumental de otros autores y épocas", es nuestro compatriota quien preside la Comisión Directiva. Y es también él, fundador y presidente del "Mozarteum Argentino", creado dos años más tarde para promover toda clase de estudios sobre el genio y la personalidad humana de Mozart", entidad que auspició conciertos de orquesta sinfónicos, representaciones de óperas y bailes y conferencias dedicadas a diversos aspectos del genio y su obra, identificada en unción con el famoso instituto de Salzburg.

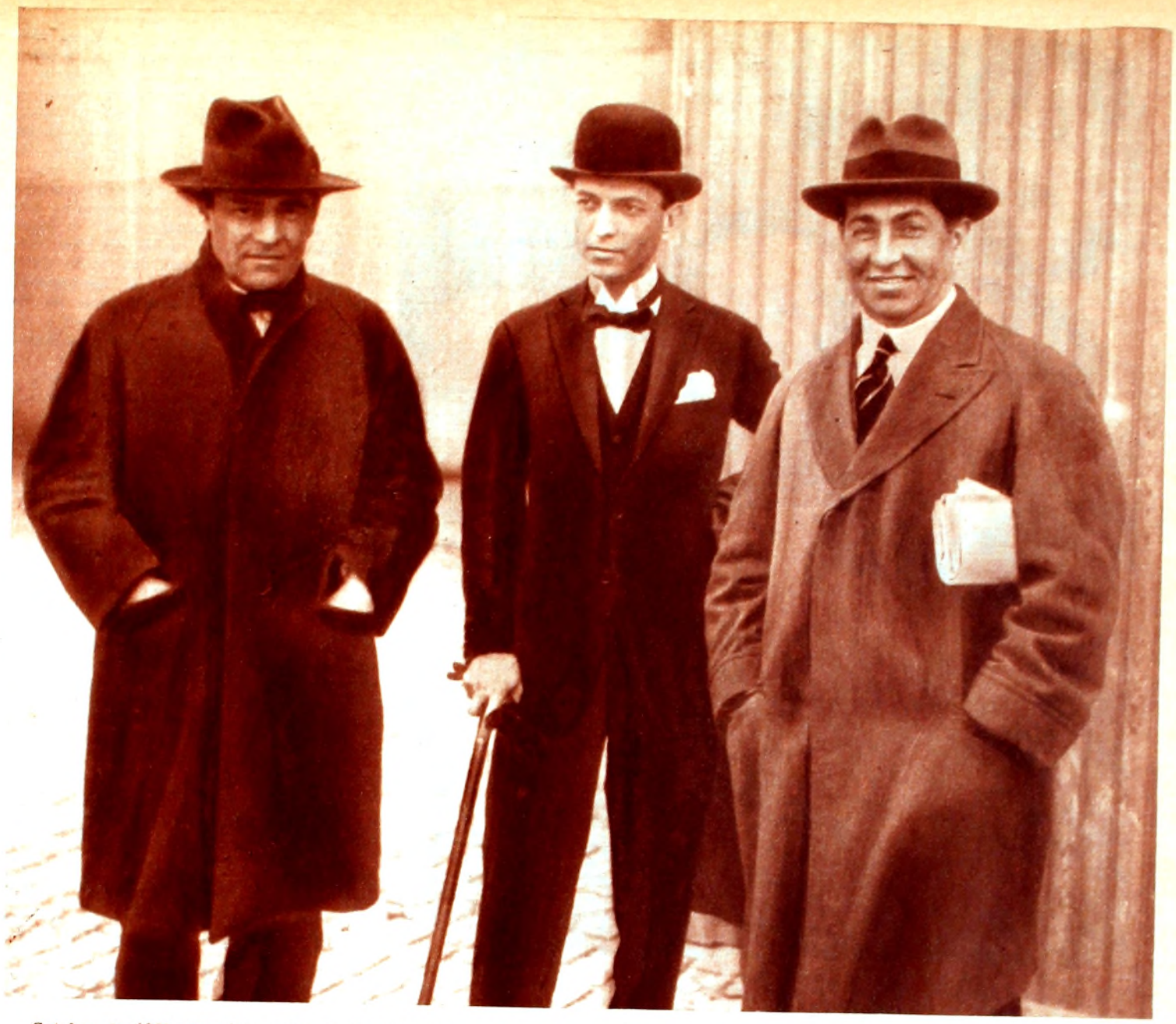
Su vasta obra de medio siglo al servicio de la música tiene proyecciones apreciables en nuestro medio en más de una oportunidad.

Cuando la "Asociación Wagneriana" en pleno de extensión artística crea su Cuarteto de Cámara y decide realizar intercambios culturales con el exterior, nuestra capital es elegida para iniciar esas actividades. El "Cuarteto de la Wagneriana" viene a Montevideo (julio 1920) retribuyendo la visita que la "Asociación Uruguaya de Música de Cámara" hiciera el año anterior a Buenos Aires, invitada por aquella entidad, y rinde homenaje a nuestros compositores en la persona de Alfonso Broqua interpretando su "Cuarteto en Sol menor" que renueva el éxito producido en su primera audición (1920) por la Asociación Uruguaya de Música de Cámara.

En aquellos años se produce un hecho importante: una organización promotora de conciertos y espectáculos musicales constituida por Grassi Díaz y Don Ernesto de Larrañaga toma a su cargo la sala de nuestro "Catalunya" levantado en la calle Colón por la colectividad catalana, y la inaugura en el Teatro "Albéniz" que había de justificar ese nombre con manifestaciones artísticas de calidad. Actuaron grandes artistas extranjeros, entre ellos Andrés Segovia en sus primeras presentaciones ante público, y se hizo ópera de cámara con excelentes cantantes (Ninón Valín, el barítono Armand Crabé). Berta Singerman inició allí su carrera artística profesional con su primera actuación pública antes de hacerlo en B. Aires, y allí se estrenó —no puede olvidarse— el poema sinfónico "Campo" de Eduardo Fabini en la tarde del 29 de abril de 1922, fecha gloriosa, augural para nuestra música. La obra de Fabini fue dada a conocer en Buenos Aires al año siguiente, (23 de agosto) en el Teatro Colón por la Filarmónica de Viena, bajo la dirección de Ricardo Straus. Uno de los más prestigiosos conjuntos orquestales del mundo bajo la batuta de un maestro eminente, compositor a la vez conceptuado entre las grandes figuras del movimiento musical contemporáneo daba así a "Campo" el espaldarazo definitivo que incorporaba la obra sinfónica de nuestro gran compositor al repertorio universal.

Debemos agradecer —decía un diario montevideano de la época— a la dirección del teatro municipal bonaerense la admisión de "Campo" en el repertorio de la Filarmónica", hecho que por sí solo significa un timbre de gloria para nuestra música en general y en particular para Fabini, que comparte ese honor con sólo un músico argentino". Desde el año anterior la dirección del Colón estaba en manos de Grassi Díaz y su intervención fue decisiva en ese sentido. Lo vimos aquella noche, eufórico, radiante de alegría, rodeando, con músicos y críticos argentinos y uruguayos a su otro artista triunfador.

Otro hay más: cuando se crea el SODRE, una vez adquirido el viejo Teatro Urquiza para transformarlo en "Estudio Auditorio", tomando como base, hasta donde es factible, lo que había realizado Grassi Díaz en el Colón. Con su capacidad para más de 3.000 espectadores ese "Estudio" aspira a desempeñar en nuestro medio un papel similar al de aquel gran teatro. Desde los primeros días se ofrecen conciertos sinfónicos, espectáculos coreográficos, líricos, etc. y en más de una ocasión los cuadros de cantantes extranjeros y argentinos del Colón, llegan a dar lugar a importantes acontecimientos artísticos, como fueron las últimas actuaciones de la inolvidable Claudia Muzzio, y los estrenos de "La fiamma" de Respighi y "Cecilia" de Réfice y otras temporadas de ópera memorables. El propio



Octubre de 1922. En viaje a Río de Janeiro, con motivo de un concierto en homenaje al Centenario de Brasil, Grassi Díaz en nuestro puerto junto a Eduardo Fabini y el compositor y director argentino Celestino Piaggio.

Grassi Díaz viene, al frente de los cuerpos estables, primeras figuras y material escénico de aquel teatro para realizar, con la dirección del maestro Juan José Castro aquella brillante temporada (XI/1931) que comprendió un concierto sinfónico con obras de Beethoven, Aguirre, Mendelssohn, Bela Bartok y Mussorgsky, otro con "La Creación" de Haydn, y luego los ballets "El pájaro de fuego", "Silfides", "El Príncipe Igor", "Thamar", "Carnaval", "El amor brujo", "Las aventuras de Arlequín", "El espectro de la rosa", "Aprendiz de brujo" y "Scheherazada". Actuaba por primera vez en Montevideo el maestro Castro, que fue, no sin motivo, uno de nuestros directores predilectos.

*

En desacuerdo con las nuevas autoridades del Colón, nuestro compatriota declinó sus funciones de interventor en 1956, sin desvincularse del ambiente musical, actuando en la dirección de diversas instituciones. Había tomado por último, la del teatro "Coliseo" dispuesto a devolverle su antiguo esplendor, pero se reclama de nuevo su colaboración para una obra de responsabilidad y proyecciones mayores al nombrarlo Director General de otro gran teatro, el "General San Martín" de reciente construcción. No es —como se sabe— un teatro más: es un magnífico y lujoso centro de actividad artística, dotado de un gran escenario moderno, modelo en todas dependencias y de escenarios y salas menores destinadas a distintas funciones, donde todo está por hacer y en donde tuvo ocasión de aplicar la sabiduría de su larga experiencia, dictando normas reglamentarias y encauzando las actividades de ese nuevo coliseo municipal con una organización funcional, que le permite cumplir su misión con la máxima amplitud y eficacia.

Desde hace pocos meses Grassi Díaz se ha entregado a esa tarea con el fervor y la energía, con el indeclinable dinamismo que son características de su temperamento. A una edad que invita al retiro apacible, al memorioso vivir del pasado, para el cargado de recuerdos de emociones vividas junto a grandes artistas, de veladas inolvidables, este hombre de acción renueva sus bríos de realizador. Consultado acerca de sus propósitos expresó que espera concretar, entre otras iniciativas, un anhelo desde hace tiempo acariciado: la creación del Teatro Lírico Experimental, con funciones formativas para compositores e intérpretes, brindándoles a unos y otros el instrumento que les permita exponer sus inquietudes, frente a las nuevas tendencias en ese género de arte escénico.

No haya temor de estancamiento en su acción. ¡Siempre mirando al devenir! Pronto podrá decirse de él como en el bello terceto labrado por Dora Isella Russell en su ofrenda poética a Belloni: *"que ochenta rosas su huerto levanta / en la mañana del joven invierno / y Ariel todavía que ríe y que canta"*.

Porque hombres de este temple, enamorados del arte, forjados en la fragua de una actividad incesante, nunca envejecen.

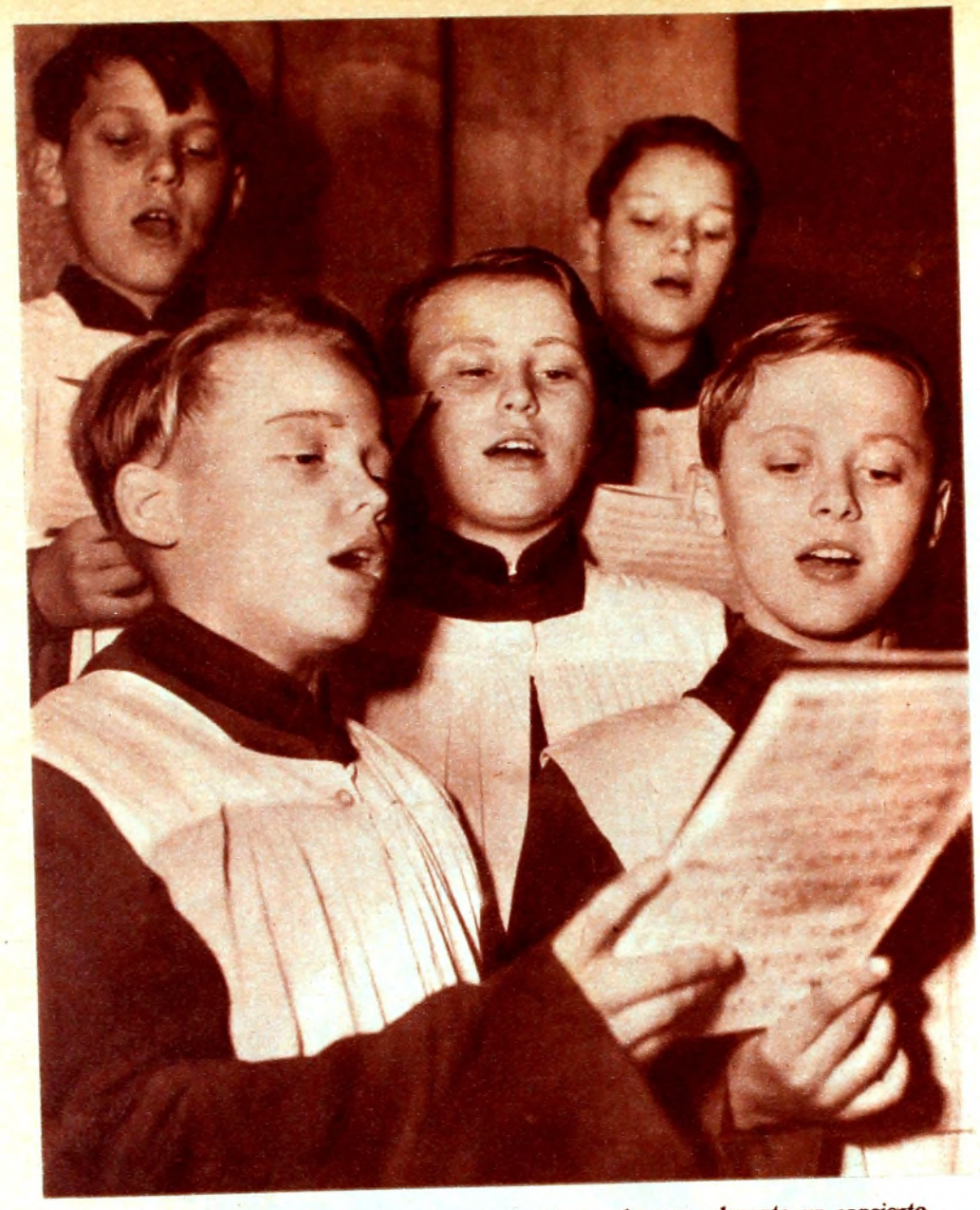
Para ellos pueden ser válidos, también, hasta el fin de sus días —no importa los años vividos— los versos del "Don Juan" de Lenau que inspiraron a Ricardo Strauss: *"...siempre en busca de nuevas victorias, mientras laten los pulsos fogosos de la juventud."*

Cyro SCOSERIA

(Especial para EL DIA)

Junto al eminente director alemán de fama mundial Furtwaengler, que tuvo a su cargo los festivales de Baireuth (1931).

Con la soprano Claudia Muzio en una de sus noches de triunfo con "Traviata", una una de sus máximas creaciones.



Dos razas y el mismo ideal: los pequeños cantores alemanes durante un concierto...

IMPRESIONES MUSICALES DE UN RECIENTE VIAJE

DE dos coros infantiles quiero hablar hoy. Ambos actúan en ciudades más bien reducidas pero ambos han alcanzado un nivel mundial. Uno tiene una ya larga trayectoria, el otro es muy nuevo. Uno es famoso y el otro casi desconocido. Pero si existe una justicia en el arte, también el segundo de estos coros será célebre y reconocido tal como lo merece.

El primero de los coros infantiles que hoy presentaré a mis lectores, es el de la ciudad alemana de Regensburgo. Lleva un nombre simpático: los "Gorriones de la Catedral de Regensburgo'. Su historia se remonta a nada menos que mil años. El segundo coro se titula, sencillamente: "Los niños cantores de Monterrey" y existe desde hace diez años...

La tradición de los coros alemanes es admirable. Existen numerosos cuya historia cuenta con siglos. Fueron apoyados por la Iglesia. "Clericus qui non cantat, non est clericus completus", dice el músico medioeval, Hrabanus Maurus. Y así se formaron en todos lados coros infantiles, no sólo para cantar en los servicios religiosos sino también como escuela de los futuros sacerdotes. La música ocupó entre las ciencias que enseñaban las Universidades medioevales un rango supremo. Cualquier hombre culto pudo y supo cantar a primera vista un madrigal de bastante dificultad musical y técnica, además de tocar un instrumento con la debida perfección. Los archivos musicales de los coros escolares en los siglos XVI y XVII, en casi todas partes de Europa —que en aquel entonces era aún un campo cultural unificado— son de una envidiable riqueza y variedad y demuestran la decadencia de nuestra actualidad en materia de educación musical.

Visité a los "Gorriones de la Catedral de Regensburgo" en su nuevo hogar inaugurado hace pocos años: un colegio quizá único en el mundo. Es una escuela secundaria, un "liceo", pues, cuya materia principal es la música. Se enseña todo lo que se aprende en cualquier colegio, con una perfecta preparación para la Universidad o para la vida. Pero, entre materia y materia siempre hay un rato de música. Canto coral, orquesta de la escuela, historia y estética de la música, etc. Hay docenas de pianos en este modernísimo colegio ubicado en un suburbio de la ciudad bávara de Regensburgo. Hay, igualmente, docenas o centenares de otros instrumentos, antiguos y actuales. Los antiguos no son piezas de museo; se tocan igual que los actuales. Cuando se interpreta una obra de siglos pasados que requiere un acompañamiento instrumental, lo sniños toman las flautas, las violas, las trompetas antiguas y las manejan con la misma destreza como saben manejar el piano, el órgano electrónico o cualquier otro instrumento de nuestro tiempo. El director, el maestro Schrems, venerada figura de la música alemana, me invitó no sólo a presenciar uno de los conciertos de sus "gorriones" sino también a asistir a su labor diaria. He oído y dirigido muchos coros infantiles. He presenciado el trabajo de algunos de los más famosos. Pero lo que vi en Regensburgo deja atrás posiblemente a cuanto existe en el mundo de hoy. Las máximas autoridades han calificado de sencillamente milagroso a ese coro de voces "blancas". Es increíble: son niños como cualesquiera otros, alegres, traviesos, juguetones. Forman para cantar y con una pureza insuperable surge un canto de Palestrina, de Bach, de Mozart, como si el alma de esos genios se posara por instantes en estos frágiles cuerpos infantiles...

Poco después mi labor pedagógico-musical me llevó a la ciudad mexicana de Monterrey. Confieso que no esperaba mucho en materia de cultura de una ciudad tan nueva y crecida al impulso industrial. Fui gratamente sorprendido. Primero por mis ocasionales discípulos, y luego, coronando mis impresiones, por un coro infantil cuya existencia ignoraba: los "Niños Cantores de Monterrey". Si el coro de Regensburgo raya en lo increíble, ¿qué decir de estos pequeños mexicanos que no pueden basarse en una tradición, que son los primeros en su materia y han de conquistar regiones desconocidas? Una vez más se me hizo clara la fuerza de esta raza latinoamericana que asimila con increíble facilidad y realiza lo que se propone, una vez que se lo propone de verdad. Un joven músico al frente de esos "Niños Cantores", Felipe Ledesma, ha obrado el milagro. Ha conseguido trasmitirles su férrea voluntad y su idealismo sin límites. El coro existe gracias a un sacerdote ejemplar, el Pbro. José Cortés, que no sólo siempre encuentra caminos para solventar las enormes dificultades económicas sino que además ha creado una escuela primaria y secundaria para los niños músicos donde se educan en bella convivencia y entregados a un estudio musical sumamente serio. Lo que he oído cantar a esos niños de Monterrey parece increíble. Porque su repertorio no abarca solamente las piezas que podrían llamarse "comunes" para este tipo de conjunto; no, el maestro Ledesma los ha orientado hacia todos los estilos y compositores de todas las naciones. Cantan los antiguos autores españoles con tanta perfección como Monteverdi, Mozart, Schubert y Mendelssohn, y cuentan en su haber obras interesantísimas de Stravinsky, Britten, Hindemith y Krenek, compositores actuales de ardua interpretación. Naturalmente, cultivan los autores de su patria: Ponce, Rolón, Bernal Jiménez y otros, pero no en su faz "popular". Ledesma opina que para interpretar bien música popular hay que ser intérprete especializado en este tipo de música. Sus niños cultivan otra clase de música: la más culta, la más elevada. Y la entienden perfectamente, más aún: la sienten. Sólo desearía que algún día el Gobierno o algún Mecenas facilite a este maravilloso coro mexicano un viaje por el mundo. Para su propia alegría, para la alegría de todos los demás, y quizá para un encuentro con los "gorriones". Cantando se entenderán...

Kurt PAHLE

(Especial para EL DIA)

...y un pequeño mexicano, solista de "Los niños cantores de Monterrey".

El estudio de una partitura no ofrece problemas para los "Gorriones de la Catedral de Regensburgo" que cantan a primera vista y tocan una gran variedad de instrumentos.

Fanacoa

TELAS ESTAMPADAS

100 dibujos exclusivos en 600 coloridos distintos.

En plena temporada liquidación permanente!

De la fábrica a la mujer

La moda europea y estadounidense de primavera y verano al alcance de todas las mujeres de Montevideo.

SORIANO 943 bis
Tel. 8 31 04

UIS CLUZEAU MORTET

A los cinco años de su muerte, acaecida en Montevideo el 28 de setiembre de 1957.

*

DA tortuosa y áspera es el camino que dos los grandes creadores han tenido ndar para llegar hasta la muerte. Pues extrañas excepciones, sólo al entrar la, es reconocido como tal el genio. confirmación de este fatal axioma se presenta la figura de Luis Cluzeau et. Y por eso, recién luego de su física arición comienza el auténtico renacer obra. Su vida, comenzada entre ha- y entre sonrisas familiares, a medida fue ascendiendo hasta la cúspide, fue ndose cada vez más difícil y más do- a. Y así la creación musical fue su aje de desahogo y consuelo, pero es o de ella en las canciones, esas mara- de fluidez e inspiración, en donde el puso enteramente su vida y su alma. cido en un ambiente donde el arte era lto, la música fue para él el alimento de su espíritu. Eran sus padres Mo- Cluzeau Mortet y Luisa Faget. Y fue uelo materno, el maestro Paul Faget, uera un Primer Premio del Conserva- de París, quien inculcó en su ávida gencia de niño los primeros secretos técnica pianística y las sabias ense- s nacidas en una de las más rigurosas tas escuelas europeas. En cuanto a sus lios violinísticos, fueron iniciados bajo ección de María Visca, hija del célebre co.

todidacta en el aspecto de la compo- n, su estilo que había nacido primero amente al abrigo de una técnica eu- , se fue desprendiendo poco a poco sentir extracontinental para saturarse vez más del sabor del paisaje nativo. demos decir que alrededor de 1909 el INTERPRETE. Es entonces que enzan sus giras de conciertos por el il y la Argentina.

1914 ingresa al Cuarteto de la Asocia- Uruguaya de Música de Cámara como . El mismo, que había sido fundado Fabini años antes, lo integraban Vicente o, Florencio Mora, Oscar Chiolo y Ave- Baños, el primero de ellos como pia- . Allí permanece hasta la creación de SSODRE en 1931, el nombre de Cluzeau tet en el grupo de las Violas garanti- la experiencia instrumental de esos ce años en el Cuarteto a lo que se gaba la solvencia del compositor. Debe donar la orquesta en 1946, el mal fí- que como al gran creador de Bonn quejaba, iba cerrando cada vez más su lo, hasta envolverlo en una enloque- ra red de silencio.

omo PIANISTA el músico aparece casi pre interpretando sus propias obras o bién como acompañante de sus lieder. ero lo más importante en Cluzeau Mor- lo realmente trascendental es el COM- ITOR. Siente el empuje étnico que fue, realidad, una corriente americanizante trazó sobre las técnicas ya imperantes, nuevo mundo de color agreste y que honda repercusión en toda nuestra ica, pensemos en el temprano nacional- o de Broqua. Poco antes de la irrupción ial de "Campo" en 1922 que puso, de afirmarse, las bases de nuestra auté- música nacional, con su luminosidad, ritmos de danzas y su murmullo de esta, Luis Cluzeau Mortet lanzaba el ner grito autóctono con "Carreta Que- da" ya seis años antes. Esta obra y los preludios, de 1916, fueron recibidos a r de la reacción que lógicamente des- aron, con gran éxito.

lrededor de 1914 aparecen el ciclo de er sobre poemas de Verlaine y en general a su primera producción pianística que e una marcada influencia de la escuela cesa y del estilo chopiniano.

n ascenso importante marcan "La Sies- y "Llanuras". La primera, ganadora de Primer Premio, es estrenada en ocasión las fiestas del Centenario en un concierto el Palacio Legislativo, bajo la dirección maestro Vicente Pablo. En cuanto a anuras" que mereció dos premios, uno SODRE y otro del Ministerio de Ins- ción Pública, es su obra de más enver- ura hasta entonces.

reada en 1936 y estrenada recién dos s después, "Soledad Campestre" nos muestra al músico liberado totalmente de todas las influencias de las escuelas de sus contemporáneos, domina en gran escala la orquestación y a través de nuevos efectos de timbres y sonoridades aparece claramente delineada su personalidad.

En 1938, un viaje a Londres por invitación del embajador Sir Millington Drake abre un paréntesis feliz en la vida del artista, y será la primera y única oportunidad de su existencia de viajar a Europa, para quien nunca conoció ni becas ni distinciones.

Pero la decisiva madurez del músico en el campo sinfónico luego de "Rancherío" culmina en 1950 con la "Sinfonía Artigas". Estrenada recién cinco años más tarde, es un enfoque viril y brillante, es una nueva visión del héroe a través del tiempo y de la historia, que Cluzeau Mortet a los sesenta y un años y en la total plenitud de su vida de hombre y de músico, nos ofrece con la emoción de casi un ritual. Desarrollada en un estilo que abarca al mismo tiempo lo nacional y lo universal, muestra al folklore ya casi como una reminiscencia sin aludir a él tan directamente. Tiene un complejo tejido sonoro y una combinación timbrica admirable. En cuanto a la forma, a pesar de intitularse Sinfonía está casi en los límites del poema sinfónico o bien de la sinfonía a lo Berlioz, es decir en base a determinado programa.

La obra pianística de más importancia que comienza con la creación del "Pericón" en 1918 culminará casi en sus últimos años con la espléndida serie titulada "Nuestra Tierra", en cuya composición trabajará casi diez años.

Sin restarle valor a toda esta producción sinfónica y pianística, diremos nuevamente que el auténtico Cluzeau Mortet, el verdadero genio creador se encuentra por encima de todo e indiscutiblemente en su maravillosa música vocal. Casi la mitad de su producción total, que llega aproximadamente a las ciento sesenta obras está dedicada a la música para canto y piano. Iniciada tempranamente sobre textos de Verlaine se vuelca luego sobre los poemas de los grandes autores nacionales de principio de siglo. Y así sobre inspirados versos de Julio Lerena Joanicó, Andrés Lerena Acevedo, Carlos César Lenzi, Julio Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira, Fernán Silva Valdés, Esther de Cáceres y otros, fueron naciendo espléndidas composiciones, muchas de las cuales como "Canto de Chingolo", "Tríptico Primaveral", "Mar de Luna", "Río Indígena", "Lloraban las campanas", "La canción de la moza de los ojos pardos", "En la copa de los montes", "Churrinche" y "A un camino nacional" le han dado a su autor la inmortalidad.

Pero Cluzeau Mortet completa esta vida musical de creador e intérprete con el altruismo incomparable de una innata y elevada condición humana. Surge ahora el PEDAGOGO. Y lo vemos durante largos años como profesor de Canto Coral y de Historia de la Música en los Institutos Normales.

Una gran parte de su existencia, cuarenta y un años, los dedicó en espíritu y en arte a llevar a los no videntes todo su vasto conocimiento musical. Y ellos no lo vieron nunca como al Director Honorario del Coro del Instituto General Artigas, sino como al guía venerado que en íntimo diálogo espiritual supo despertar en sus almas un renovado amanecer. Y así, no sólo siguió la inmensa y meritoria obra comenzada por Broqua, sino que encontraron uno y otros un compañero y un amigo incondicional en el arte y en la vida.

Hay aún otra fase más dentro de su múltiple personalidad: el CRITICO. Cluzeau Mortet fue el primer crítico auténtico con que contó nuestro mundo musical. A través de las páginas de la "Razón" dirigió y aconsejó sabiamente a todos los nuevos valores y su palabra siempre tuvo el sentido constructivo, de formación y de siembra constante, sin dejarse llevar por preferencias ni antipatías.

En los últimos días de agosto de 1957 comienzan a aparecer en los diarios las primeras noticias sobre el Festival Latinoamericano de Música que organizado por el SODRE se realizaría en el Estudio Auditorio entre el 18 y el 29 de setiembre. Con ese motivo se darían cita en Montevideo un interesante y variado núcleo de compositores e intérpretes que intervendrían en el nutrido programa a desarrollarse, dando lugar para reunir y cotejar la música de las distintas regiones del continente. El concierto de clausura que sería dirigido por Carlos Chávez, el maestro mexicano, tendría lugar el día 28. En el mismo entre varias primeras audiciones americanas, se ejecutaría el "Preludio y danza" de Cluzeau Mortet. Imposible describir la tremenda impresión que nos causó a los que aún no sabíamos nada, cuando esa tarde, antes de comenzar la segunda parte del concierto con la ejecución del citado "Preludio" el profesor Lauro Ayestarán en su calidad de asesor musical del Ministerio de Instrucción Pública acompañado por el maestro Chávez y junto al podio del director, dio, en forma oficial, la dolorosa noticia de la muerte de Cluzeau Mortet acaecida esa misma mañana.

Todo el teatro de pie, público, orquesta y director guardaron un minuto de silencio antes de la iniciación de la obra, que fue escuchada en un extraño ambiente, mezcla de dolor y de emoción, de cariño y de respeto, con una atención y una quietud verdaderamente pavorosas.

Con su muerte perdía la patria y perdía el arte uno de sus hombres más íntegros, auténtico talento que se guardaba tras la humildad del sabio y cuya vida estaba regida por la Bondad y el Amor hacia todos, que se trasuntaba en la equilibrada serenidad de su rostro, que nimbaba siempre la sonrisa, un tanto dolorosa, de quien sabía de penas y de renunciamientos hondos, pero que un espíritu férreo había superado hasta llegar a encontrar esa calma ideal, la de los mártires y la de los santos.

Desde esos momentos, el hombre y el artista viven en nuestro recuerdo, unidos por su música y por todo el bien que ella, generosamente, vuelca en nuestro espíritu.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

EVARISTO CARRIEGO, EL CANTOR DE LOS BARRIOS

Evaristo Carriego, óleo de Jorge Bermúdez.

MURIO joven, a los 29 años, en la primavera de 1912. Su vida fue breve y hermosa, como una pastoral de Teócrito, signado por el destino como poeta innato.

Moreno, ágil, infatigable conversador, de intensa vida espiritual, que se le desbordaba por los ojos inquietos y brillantes.

Como muchos líricos de principios de siglo, tuvo, apenas pasada la adolescencia, veleidades socialistas y anarquistas de tipo internacional. En breve tiempo se atemperaron sus ímpetus de renovaciones demoledoras y se transformó en nacionalista.

Como procedía de un hogar sin apremios económicos, pudo hacer vida bohemia sin preocupaciones financieras: levantarse a la hora de almorzar, leer o escribir, y al atardecer tomar un tranvía y sumergirse en el centro de la ciudad, en cafés literarios a conversar, a discutir y recitar poemas propios y ajenos.

Fue un niño y un adolescente que miró siempre, como cosas impropias de su edad, las consabidas travesuras de sus compañeros, en cuyas correrías participó poco, con apreciación de tolerante superioridad.

Su amor a la lectura lo sustraía de los bulliciosos corros juveniles. Se sumergía apasionadamente en los autores de más dispares ideologías y estéticas: novelones de caballería, Dumas, José Hernández, Cervantes. Buscaba cenáculos para cambiar impresiones acerca de sus lecturas favoritas.

Sentimental y melancólico, intuyó e imaginó, más que practicó, el culto del coraje. Quizás por ley de contrastes afectivos fue admirador de Juan Moreira, Martín Fierro y los "matones" del arrabal. El guapo fue su ídolo:

conquistó a la larga
[renombre de osado:
se impuso en cien riñas
[entre el compadraje
y de las prisiones salió
[consagrado.

En vida sólo publicó un libro: "Misas herejes", aparecido en 1908. Ordenados cuidadosamente, dejó al morir los poemas para otro libro que no tituló. Fue editado como homenaje póstumo por sus amigos Marcelino del Mazo y Mas y Pi, con la denominación de "Poemas póstumos". Este nombre fue reemplazado en nuevas ediciones por el de "La canción del barrio", que es el del primero de sus capítulos, y que se adecúa totalmente al carácter de sus composiciones. Dejó también una pieza dramática en un acto y en prosa "Los que pasan", estrenada en el Teatro Nacional el 16 de noviembre de 1912.

En más de una ocasión, Carriego manifestó ser adverso al modernismo que eñoreaba en la poesía de su tiempo. No obstante, gran parte de su libro "Misas herejes" es de filiación modernista, a partir de su título, de enfático refinamiento. En cualquiera de sus primeros poemas encontramos el ropaje literario de la época; entre centenares de ejemplos, podemos tomar uno típico del preciosismo imperante: le llama al clavel "rojo heraldo de amatorios credos". Sólo en la parte de este libro, titulada "El alma del suburbio", aparece el poeta liberado de retóricas decadentistas, el poeta que abandona los cánones parnasianos y simbolistas, para cantar sin oropeles de importación la vida sentimental de los humildes, la vida sin pena ni gloria, o con más pena que gloria, de las callejas del arrabal.

Con dulce mansedumbre y humana comprensión, desfilan por los poemas "la viejecita", "la muchacha que siempre anda triste", "el camino de nuestra casa", "la silla que ya nadie ocupa", "el velorio" y cien motivos cotidianos de la vida anónima y atormentada de quienes luchan por la vida con escondidos sufrimientos, sin encontrar nunca la tibieza de una caricia. Todo xpresado en comunicación directa, sin abstracciones ni metáforas que alejen de nuestra resonancia sentimental el destino de quienes nacen para trabajar, llorar y sufrir.

La poesía de Carriego cobra en el cincuentenario de su muerte un valor documental, porque ya desapareció el escenario de su cantos y los seres opacos que lo poblaban. Hoy el Barrio Palermo es una zona central de la gran urbe, con sus rascacielos, sus letreros luminosos, sus vaivenes ciudadanos. El concierto del organillo del "gringo musicante" no resuena en las calles familiares. No hay chicas sentimentales que salgan a la puerta para escuchar un vals romántico, una canoa habanera o un tango sensual. Ahora se encuentran encajonadas en estrechos departamentos, oyendo los consabidos programas de la radio, o saboreando el humeante cigarrillo frente a los más consabidos números de la televisión. "Tout arrive et tout passe".

¿Cómo pudo Carriego realizar su personal género poético de humanitario realismo, sin desniveles, con hondo sentido social? Fundamentalmente, debido a su idiosincrasia. Pese a su inveterado noctambulismo, llevaba una vida relativamente bien organizada. Era abstemio; ni siquiera aceptaba el vino en las comidas. Recto y correcto en sus procederes. No cultivaba ningún juego de azar; tampoco practicaba deportes. Carecía de inclinaciones donjuanescas; ni expresaba los alardes amorosos propios de los jóvenes de su edad. La mujer despertaba en él sentimientos afectivos, no instintos eróticos. No tuvo nunca novia verdadera. Este sesgo de su vida se refleja en su obra, donde no vibran ni estallan pasiones amorosas. Afectivamente, vivió para el cariño de sus padres y hermanos, que le correspondían en forma generosa.

Cinco años le bastaron para crear su magnífica obra. Sólo trabajó por las tardes. Labraba sus versos con la paciencia y el fervor de un orfebre. Muchos de sus poemas fueron hechos para sus amigos; en sus libros figuran con dedicatorias.

Fue simultáneamente erudito y popular; con reminiscencias literarias y trozos de vida inmortalizó el alma del suburbio porteño, humilde, triste, oscura y la urdió en poemas de inefable belleza sentimental.

¿Quién sabe si llevas en
[este momento
una duda amarga sobre
[el pensamiento
y un ensueño muerto
[sobre el corazón?

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DIA)

Una de las habitaciones de la casa de Carriego

CASA del "AMERICANO" BERMUDEZ HNOS.

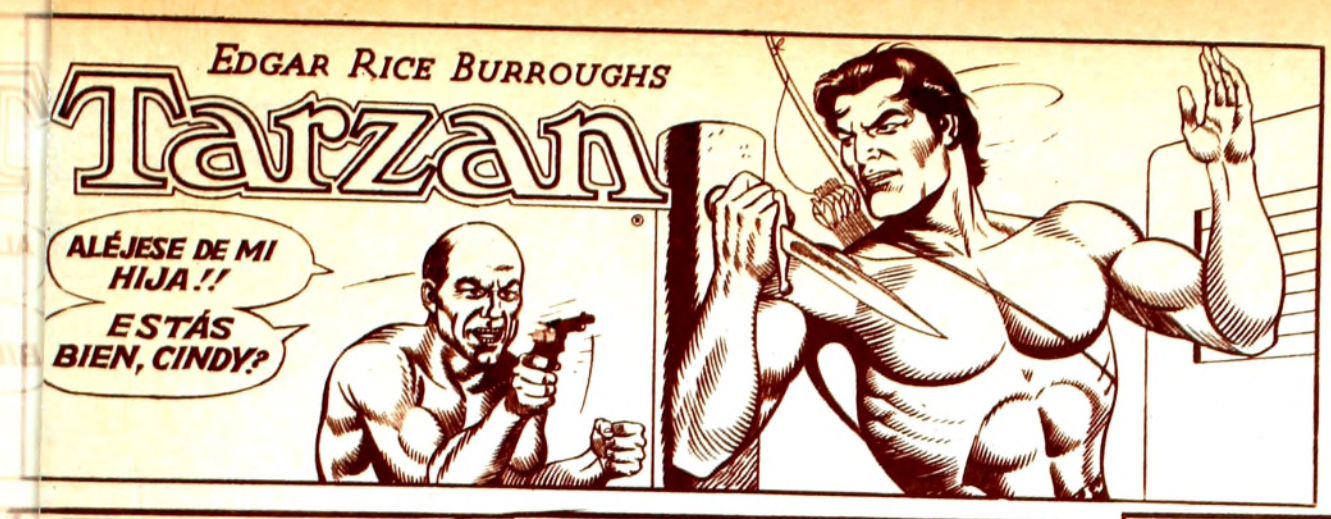
Sr. Cliente: No espere en la suba de los precios.
CASA DEL AMERICANO coopera con un inmenso surtido de muebles para ambientes de playas, destacando el modernísimo
Canapé extensible convertible en dos plazas.
Diván cama biblioteca.
Cómoda cama. Cuchetas. Roperías etc.
Y... una innovación: telas modernísimas plastificadas para nuestro famoso Colchón Super Pullman de Lujo.
EXCLUSIVO para ambientes de playas.

Precios especiales para Hoteles

Consulte precios por amueblamiento, decoración, etc. y no olvide Ud reservar al precio de hoy y se lo entregamos cuando Ud. ordene.
Nota: Recibimos en cambio su colchón de lana.
VENTAS POR MAYOR Y MENOR.
MERCEDES 1465 - TEL. 406379

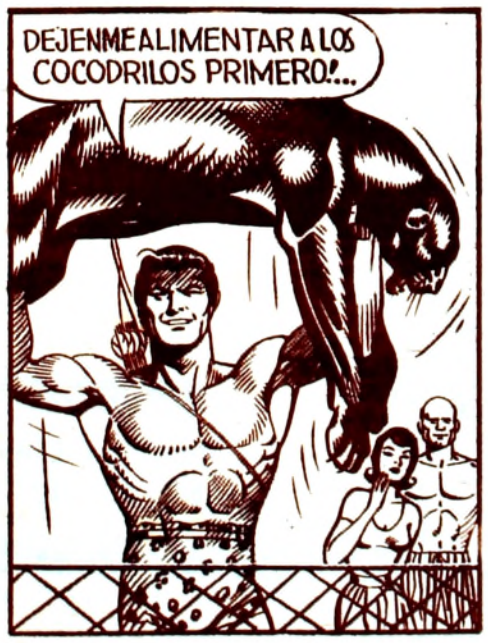
EDGAR RICE BURROUGHS

Tarzan



Tm. Reg. U. S. Pat Off.—All rights reserved
Copr. 1961 by United Feature Syndicate, Inc.

-1608



Nutre, vigoriza, fortalece.

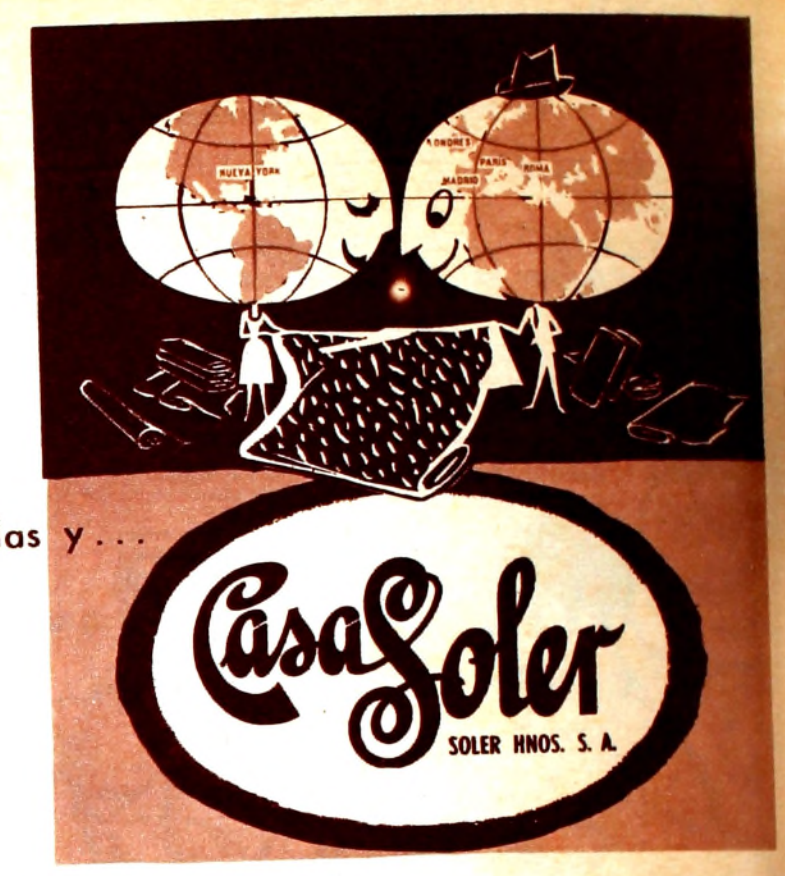
TODDY

No tiene, ni puede tener similares

TODO EL MUNDO QUIERE VER . . . LAS

primicias primaverales

de las 3 avenidas y . . .



SEDAS ESTAMPADAS, en una extraordinaria variedad de diseños exclusivos. Ancho 0.90, el metro ____ $ 24.50

FOULARD IMPRIME, seda de gran vestir. Ancho 0.90, el metro ____ $ 38.50

MOUSSELINA CRISTAL, novedosa fantasía italiana recién recibida. Ancho 0.90, el metro ____ $ 34.50

SOURAH, una creación francesa en diseños simétricos de última moda. Ancho 0.90, el metro ____ $ 41.50

GIVRE LISO, regia seda en la gama completa de colores. Ancho 0.90, el metro $ 16.50

ORGANZAS BORDADAS Y PIQUE MULTICOLOR, delicadas fantasías para jovencitas. Ancho 0.90, el metro ____ $ 14.50

POPELINAS JACQUARD reversibles, ideales para vestidos chemisier. Ancho 0.90, el metro ____ $ 28.50

SEDA BEMBERG estampada inarrugable, diseños exclusivos. Ancho 0.90, el metro $ 26.50

PIED DE POULE, el tejido ideal para su vestido sport. Ancho 0.90, el metro $ 13.50

RASO ESTAMPADO, en una moderna selección de gustos exclusivos. Ancho 0.90, el metro ____ $ 34.50

PAÑOS Y LANAS PARA TAPADOS DE PRIMAVERA Y VERANO, GRAN VARIEDAD DE CALIDADES Y COLORES

CAPURRO & Co.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - TEL 20 09 61

SUCURSAL GOES - Avda Gral. Flores 2341 - TELS. 2 42 00 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON - Avda. 18 de Julio 1601 - TEL. 40 41 11

VEA NUESTROS GRANDES PROGRAMAS DE TELEVISION. Los Lunes a las 20 horas por SAETA T.V. Canal 10 - Y los Martes a las 21 horas por MONTECARLO T.V. Canal 4.